

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA ARTE**

**ISABELA VASCONCELOS**

**MULHERES MILITANTES:  
RETRATOS DAS FIGURAS FEMININAS NO CINEMA SOBRE A DITADURA  
MILITAR BRASILEIRA**

**GUARULHOS  
2018**

**ISABELA VASCONCELOS**

**MULHERES MILITANTES:  
RETRATOS DAS FIGURAS FEMININAS NO CINEMA SOBRE A DITADURA  
MILITAR BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em História da Arte  
Universidade Federal de São Paulo  
Orientação: Prof. Dr. Yanet Aguilera Viruez  
Franklin de Matos

**GUARULHOS  
2018**

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

Vasconcelos, Isabela.

Mulheres Militantes: Retratos das figuras femininas no cinema sobre a ditadura militar brasileira / Isabela Vasconcelos. Guarulhos, 2018. 197 f.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História da Arte) - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2018.

Orientação: Yanet Aguilera Viruez Franklin de Matos.

1. Mulheres Militantes. 2. Cinema brasileiro. 3. Ditadura Militar Brasileira. I. Yanet Aguilera Franklin de Matos. II. Trabalho de conclusão de curso (graduação em História da Arte) - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Humanas. III. Título.

**Isabela Vasconcelos**

**Mulheres Militantes:  
Retratos das figuras femininas no cinema sobre a ditadura militar brasileira**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em História da Arte  
Universidade Federal de São Paulo

Aprovação: 11/12/2018

---

Prof. Dr. Yanet Aguilera Viruez Franklin de Matos  
Universidade Federal de São Paulo

---

Prof. Dr. Marina Soler Jorge  
Universidade Federal de São Paulo

## **AGRADECIMENTOS**

À professora Yanet Aguilera, cuja orientação foi fundamental para a elaboração e escrita deste trabalho, por todo o cuidado, compreensão e estímulo.

Aos meus familiares e amigos, pela paciência e incentivo que foram muito importantes para a conclusão desta etapa.

## **RESUMO**

Esta monografia se debruça sobre a análise das personagens femininas de três filmes sobre a ditadura militar brasileira, sendo eles: O ano em que meus pais saíram de férias (2006), de Cao Hamburger, Cabra-Cega (2003), de Toni Venturi e Trago Comigo (2013), de Tata Amaral. Esta análise tem como objetivo observar como estes filmes constroem o retrato das mulheres militantes que aparecem neles, para entender como estes eles refletem sobre a participação das mulheres nos grupos de resistência ao regime militar.

Palavras-chave: Mulheres militantes. Cinema. Ditadura Militar Brasileira.

## SUMÁRIO

ÍNDICE DE FIGURAS	6
1 INTRODUÇÃO	8
2 O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS	11
3 CABRA-CEGA	17
4 TRAGO COMIGO	33
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	44
APÊNDICE	45

## ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1: Bia ao fundo, no plano onde Mauro é introduzido no filme .....</i>	12
<i>Figura 2: O braço de Bia cortando o quadro, numa fragmentação e onipresença do seu corpo .....</i>	13
<i>Figura 3: o corpo da mãe é monumentalizado, no primeiro plano da imagem, enquanto o menino joga futebol de botão no fundo .....</i>	13
<i>Figura 4: Bia é enquadrada por três tipos de grades diferentes na janela de casa .....</i>	14
<i>Figura 5: O corpo frágil de Bia após ser resgatada do cárcere e da tortura.....</i>	15
<i>Figura 6: Reencontro da mãe e do filho como um processo também de uma ligação corporal .....</i>	16
<i>Figura 7: Dona Nenê vista através do olho-mágico da porta do apartamento: o estereótipo da vizinha bisbilhoteira que ameaça a permanência do protagonista no aparelho .....</i>	19
<i>Figura 8: Dona Nenê volta ao seu apartamento enquanto continua sendo observada pelo protagonista através do olho-mágico.....</i>	20
<i>Figura 9: Dona Nenê olha diretamente para a câmera/olho-mágico .....</i>	20
<i>Figura 10: O contato de Dona Nenê e Thiago se dá através de dispositivos de vigilância ....</i>	21
<i>Figura 11: Despedida de Dona Nenê e Thiago: a câmera se detém na personagem.....</i>	23
<i>Figura 12: Dora foge: seu corpo é fragmentado pelo dinamismo da cena. ....</i>	24
<i>Figura 13: Os dois homens utilizam a força de seus corpos para segurarem Dora no chão, imobilizando-a .....</i>	25
<i>Figura 14: A câmera se aproxima de Dora, ainda no chão imobilizada: os homens não mostram seus rostos .....</i>	26
<i>Figura 15: Na câmera subjetiva que imita o olhar de Thiago, o protagonista observa Dora, imobilizada, pedir ajuda enquanto é dominada pelos corpos masculinos.....</i>	26
<i>Figura 16: A personagem Joana em cena de tortura psicológica em O Bom Burguês (1983) .....</i>	27
<i>Figura 17: Dora presa à cadeira de dragão, em meio a três homens: ela tem a cabeça coberta e o corpo nu, num processo que desconfigura sua subjetividade .....</i>	29
<i>Figura 18: O torturador obriga Dora a olhar para seu próprio corpo, coberto pela violência a que foi submetida.....</i>	29
<i>Figura 19: Dora, após ser resgatada dos porões da ditadura: as marcas da violência concentradas no seu rosto .....</i>	30
<i>Figura 20: A postura autoritária de Telmo diante da sua atriz: ele é monumentalizado diante dela .....</i>	36
<i>Figura 21: Em primeiro plano, Telmo chama a atenção de Mônica, no fundo do enquadramento .....</i>	37
<i>Figura 22: Mônica, sozinha no enquadramento, responde ao protagonista: ela reforça sua individualidade perante o diretor.....</i>	38



<i>Figura 23: Criméia Alice Schmidt de Almeida tem sua fala editada no momento em que denuncia o nome do torturador.....</i>	<i>40</i>
<i>Figura 24: Elza Ferreira Lobo referindo-se ao torturador durante o seu depoimento, também com sua fala editada.....</i>	<i>41</i>
<i>Figura 25: Rose Nogueira durante o seu depoimento no filme denuncia o torturador: sua fala é editada no áudio e a imagem ganha uma tarja preta.....</i>	<i>41</i>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo uma análise do retrato de algumas mulheres que participaram de três filmes sobre a Ditadura Militar brasileira: *O ano em que meus pais saíram de férias*, do diretor Cao Hamburger; *Cabra-Cega*, de Toni Venturi; e *Trago Comigo*, de Tata Amaral<sup>1</sup>. A escolha/proposta de olhar para um filme dirigido por uma mulher e dois filmes dirigidos por homens não pretende diferenciar um tipo de olhar feminino do masculino sobre os corpos das mulheres militantes, mas de perceber os diferentes interesses que os diretores e a diretora têm sobre estes corpos.

A análise dos filmes foi realizada por meio de uma descrição de alguns planos e sequências, que podem ser vistas nas decupagens, apresentadas no apêndice deste trabalho. Para fundamentar a pesquisa, foi feito também um levantamento de trabalhos acadêmicos que refletissem sobre a questão abordada. Existe uma certa dificuldade em encontrar bibliografia sobre o tema, a literatura que o aborda não é extensa e é muito recente. A principal obra que aborda estas questões é a de Danielle Tega. No livro “Mulheres em Foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina” (2010), Tega reflete sobre como a questão da representação das mulheres em filmes sobre a ditadura militar se entrelaça diretamente com a construção da memória deste período que estes filmes trazem. A autora analisa as personagens femininas militantes em *O que é isso companheiro?* (1997), de Bruno Barreto, *O Bom Burguês* (1983), de Oswaldo Caldeira, e se aprofunda na análise de *Que bom te ver viva* (1989), a diretora Lúcia Murat. Tanto o filme de Bruno Barreto quanto o de Oswaldo Caldeira mostram “*convenções de feminilidade e de masculinidade numa fórmula que recupera o gênero tradicional cinematográfico, mostrando personagens geralmente pouco complexos*” (TEGA, 2010: 133). Estes filmes retrataram as personagens militantes emotivas e fragilizadas ou são masculinizadas e demonstram uma postura fria e rígida dentro da militância em oposição aos companheiros, que são representados dentro do arquétipo do herói revolucionário.

As relações de gênero representadas nos filmes também fazem parte de uma construção da memória do passado. No entanto, segundo a Tega, as escolhas estereotipadas de representação dos personagens guerrilheiros, especialmente as mulheres, não dão conta da complexidade do momento histórico abordado nos filmes. Ao contrário dos filmes

---

<sup>1</sup> A pesquisa pretendia analisar o filme *Que bom te ver viva* (1989), de Lúcia Murat, assim a escolha teria 2 filmes feito por homens e 2 por mulheres. Porém, não foi possível por falta de tempo.

anteriormente citados que são analisados pela autora, *Que bom te ver viva* consegue dar complexidade para as ex-militantes que dão seus depoimentos, que refletem sobre suas experiências e sobre o passado e o presente. Estas mulheres, em seus depoimentos, tem a possibilidade de contar suas histórias do período de militância e refletir sobre como este passado político se articula no presente, onde elas assumem outros papéis. Elas reconstróem através da fala seus sentimentos em relação ao período e à luta política. Dessa forma, Murat “(...) *une o afetivo ao histórico, o individual ao geral, politizando o privado*” (TEGA: 2010, 133). Para além das suas falas, as oito mulheres entrevistadas no filme são mostradas em closes, em primeiro plano em relação à câmera. Elas ganham visibilidade para pensar sobre as suas experiências. A protagonista, também uma ex-militante, é uma diretora de cinema que assiste a estes depoimentos filmados e reflete sobre as falas destas mulheres (algumas vezes com a câmera-espectador) a medida em que expõe suas próprias questões em relação ao presente e o passado na militância.

Para Tega, recuperar estas histórias do passado no presente pode ter um caráter emancipador, uma vez que a estas questões não puderam ser trabalhadas no período da redemocratização. A ampliação da Lei da Anistia para os torturadores refletiu na falta de responsabilização pelos crimes contra os direitos humanos. Portanto, a rememoração da história realiza ao menos uma tentativa de enfrentar o que se passou nesse período. A autora tem razão.

Entretanto, o propósito deste trabalho é pensar como a mulher militante é vista dentro do contexto da própria militância, quando está em relação com os outros companheiros, homens e mulheres.

A partir delas, tentamos pensar como se construiu o retrato destas militantes e de que forma o filme as trata dentro da narrativa principal. Devemos ressaltar que os três filmes possuem uma narrativa centrada em protagonistas masculinos. Embora existam filmes protagonizados por mulheres militantes da época da ditadura, como é o caso do já citado *Que bom te ver viva*, ou *Em busca de Iara* (2014), de Flavio Frederico<sup>2</sup>, por exemplo, eles são muito poucos em relação aos que se fizeram sobre homens. A ideia não é falar sobre esses poucos filmes (embora seja de vital interesse fazê-lo), mas de como as militantes aparecem naqueles

---

<sup>2</sup> Este filme tenta mostrar que Iara não se suicidou e, portanto, merece ser enterrada no cemitério judaico. Com este objetivo se mostra a militante em seus aspectos aparentemente mais humanos, como um suposto desejo de ser mãe apesar da vida conturbada junto ao grupo guerrilheiro Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) e seu companheiro o Capitão Carlos Lamarca. Como o filme é por um católico que militou contra o aborto, este recorte é no mínimo suspeito, embora juridicamente o enfoque seja interessante.

filmes que, pela quantidade, acabam se constituindo como a memória do período. Os 3 filmes apenas são uma espécie de amostragem (reconhecemos que superficial), da imagem da mulher militante que o cinema nos legou.

Embora *O ano em que meus pais saíram de férias* e *Cabra cega* sejam fundamentais para a proposta do trabalho, a análise de *Trago Comigo* tem papel central na pesquisa porque nele a questão da não-memória de um corpo feminino é uma imagem que percorre e fundamenta todo o filme. A personagem militante, que foi torturada e morta nos porões da ditadura, embora não apareça no tempo presente da narrativa, é resgatada através da memória deste passado obscuro do país. Assim, ela se afirma como resistência do apagamento que a figura feminina sofre na reconstrução desse período, sendo relegada a uma espécie de “cotas” nos poucos filmes que tiveram mulheres como protagonistas.

## 2 O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS

O filme *O Ano em que meus Pais Saíram de Férias*, de Cao Hamburger, conta a história de Mauro, um filho de militantes de esquerda que precisa lidar com a espera pelos pais após eles entrarem na clandestinidade ou “saírem de férias”. Ambientado em 1970, o filme se inicia com uma partida de futebol de botão, prenunciando a relação entre política e futebol, muito marcante no Brasil da época, que vivia uma ditadura militar.

Saindo de Belo Horizonte, Bia e Daniel deixam o filho em São Paulo, para ser cuidado pelo avô paterno, com a promessa de retornarem na Copa do Mundo de 1970. Pela presa dos pais, que estavam fugindo dos militares, Mauro é deixado na porta do prédio onde o avô mora, no bairro Bom Retiro, sem saber que este havia falecido algumas horas antes. Com a morte prematura do avô, um vizinho, membro da comunidade judaica do Bom Retiro, abriga o menino. Shlomo, um senhor solitário, não fica muito contente com a tarefa de guardião da criança que tem que desempenhar, mas acaba aceitando e estabelecendo uma relação forte com o menino.

Mauro e Shlomo, no início, não se entendem, pois o menino não conhece a religião e as tradições judaicas e Shlomo é um judeu solitário completamente alheio aos acontecimentos políticos que se vivia no Brasil dos anos 70. Ele procura ajuda do rabino e amigos da comunidade judaica para saber o que fazer com o menino, entre os quais estão duas senhoras judias que ajudam a cuidar da criança, mas da qual nada sabemos. Embora se comprometam a cuidar de Mauro, eles não querem procurar pelos pais porque se recusam a se envolverem nos problemas políticos que o Brasil estava vivenciando na época. Na busca pelos pais do menino, Shlomo recorre à membros do movimento estudantil da Universidade Católica, localizada nas proximidades, e acaba tendo que lidar com os órgãos repressores que atuavam naquela época. No final, não se sabe de que maneira ele consegue retirar a mãe de Mauro dos porões da ditadura e levá-la para casa (um acontecimento inverossímil, pois estamos em pleno governo Médici, que prendeu e matou, mas nunca soltou os militantes de esquerda, a não ser quando foi forçado como caso do embaixador suíço).

No filme, a figura feminina, numa primeira abordagem, é construída enfatizando o papel mais tradicional que a sociedade patriarcal atribui às mulheres. A personagem Bia aparece muito pouco (em 8 sequências) e, embora militante, é apresentada quase sempre desempenhando, principalmente, o seu papel de mãe.

Na primeira sequência, por exemplo, ela aparece junto com o filho que, na maior parte dos planos, tem a atenção da câmara, deixando ela desfocada e fragmenta. Ela se movimenta o tempo todo, de modo que a circulação pelo ambiente produz uma constante fragmentação do seu corpo. Além disso, como na maior parte dos enquadramentos o foco da câmara mimetiza a altura do olhar do menino, que está sentado, Bia sempre está com uma parte do corpo fora do quadro (Figuras 1 e 2). Esta dupla fragmentação nos leva a duas imagens da personagem. A última claramente torna Bia fundamentalmente a mãe de Mauro, pois além do menino dominar a cena, o foco da câmara mimetiza o olhar dele, quase reproduzindo aquilo que se denominou, nos estudos do cinema, como olhar subjetivo. Entretanto, a primeira fragmentação retira a personagem da função única que até aqui o filme parece atribuir-lhe: o de mãe. Como ela está desfocada, fora do enquadramento, esse personagem parece ultrapassar as tentativas do filme de torná-la mais próxima dos espectadores. Ela aparece muito pouco, mas é como se ela enquadrasse a história de Mauro, pois aparece no começo e no final do filme, formando-se um marco e, por isso, pairando sobre feito um fantasma por toda a história.



*Figura 1: Bia ao fundo, no plano onde Mauro é introduzido no filme*



*Figura 2: O braço de Bia cortando o quadro, numa fragmentação e onipresença do seu corpo*

Além disso, a própria fragmentação torna onipresente esse corpo, que também é monumentalizado ao estar quase sempre para além do enquadramento, subvertendo a limitação imposta pela narrativa do filme ao papel materno. É o caso dos planos de detalhes, como àquela da mão que segura um cigarro ao lado do telefone e que cobre o corpo do menino (Figura 3).



*Figura 3: o corpo da mãe é monumentalizado, no primeiro plano da imagem, enquanto o menino joga futebol de botão no fundo*



*Figura 4: Bia é enquadrada por três tipos de grades diferentes na janela de casa*

Há também alguns planos em Bia aparece sozinha. Embora poucos, esses enquadramentos são bem significativos, principalmente no único primeiro plano em que seu rosto aparece. Quando ela olha para fora da casa, o gradil branco da janela, duplicado pelo reflexo do gradil marrom do portão no vidro, reenquadra o seu rosto (Figura 4). De modo que a câmera parece estabelecer uma distância com ela, retirando-a do círculo dos protagonistas e reafirmando o papel materno que a narrativa destaca. Porém, este plano antecipa o destino da personagem: o cárcere que nunca é falado, mas é suposto nas últimas sequências do filme. É como se nessa personagem se condensasse a imagem interdita da brutalidade da época da ditadura. A duplicação do gradil no seu rosto e a fragmentação do seu corpo podem ser associados à violência da tortura e do aprisionamento arbitrários desses corpos que foram vítimas desse regime nefasto. Por outro lado, a sua monumentalização, resultado também da fragmentação, sugere que esses corpos não são apenas vitimizados, mas são resistentes, que não sucumbiram simplesmente à violência histórica. Formas sutis, colocadas na imagem, que me permitem fazer uma outra leitura desse corpo feminino dentro do filme.

Esta atribuição simbólica que a personagem carrega se confirma na cena em que ela novamente aparece. Quando se despede do filho, ouvimos pela primeira vez o seu nome – Bia. O fato do companheiro chama-la pelo nome deixa evidente que ela não é apenas a mãe e se tornar a militante que “sai de férias”, frase usada no filme para os militantes de esquerda que entram na clandestinidade.



O reencontro dos dois personagens, mãe e filho, nos momentos finais do filme, também são marcados pelas poucas falas, com maior destaque para a expressão facial da personagem de Bia. A tortura e o cárcere não são mostrados ou mencionados em momento algum, mas a presença do médico na sala de jantar - que o menino encontra antes de se encaminhar para o quarto onde Bia está -, o seu corpo deitado na cama com movimentação lenta e o seu olhar cansado, reforçam a ideia de que ela está debilitada por uma situação de violência, mesmo que não vejamos marcas físicas nela (Figura 5).



*Figura 5: O corpo frágil de Bia após ser resgatada do cárcere e da tortura*

E a câmera se detém sobre este corpo, ao mostra-lo por completo, deitado na cama e coberto com uma manta vermelha. O reencontro de mãe e filho é mostrado também de forma corporal, a aproximação se concretiza no momento em que, em plano de detalhe, a mão de Mauro se aproxima da mão da mãe e ela responde ao seu toque, apertando a dele (Figura 6). De modo que, ao contrário da primeira sequência em que o corpo dela é distanciado pela fragmentação e o desfoque, nesse final, o destaque do toque das mãos sugere que a ligação entre eles, brutalmente interrompida pela ditadura, foi retomada. Mas, vai além disso, pois é também a possibilidade de ela retomar, de alguma maneira e apesar das feridas, a sua própria história.



*Figura 6: Reencontro da mãe e do filho como um processo também de uma ligação corporal*

Embora o filme faça diversas menções à violência e à repressão da ditadura, há poucas cenas explícitas sobre a brutalidade dos acontecimentos da época. De fato, apenas vemos este tipo de imagens quando a cavalaria da polícia cerca o movimento estudantil e a câmera mostra jovens estudantes sendo violentamente atingidos pelos policiais. Estas cenas acontecem na Universidade Católica localizada no bairro (não identificada no filme) e são presenciadas pelo protagonista, outros meninos e a população da região. A violência é mais sugerida do que mostrada, principalmente por meio de planos constantes das grades da casa do protagonista, através de um close nos arames farpados das cercas da área rural. Assim como as imagens de Bia, as cenas de violência se potencializam justamente porque elas são sugeridas, pairando como um fantasma sobre todo o filme. Entretanto, não há como não pensar que, apesar de serem intensificadas, tanto a violência como a personagem feminina ocupam um espaço relativamente periférico. A atmosfera carregada que circunda todo o filme é amenizada pelos jogos da copa, de modo que ela parece, no final, diluir-se com a aparição da mãe. E a esperada explosão que o tempo todo parecia que ia acontecer se dissipa. Da mesma maneira, a personagem feminina, apesar de ocupar um espectro maior do que a sua função de dona de casa, acaba no filme como a mãe que retorna ao lar e permite que a vida continue como se o período da ditadura fosse apenas um pesadelo das noites do verão em que o Brasil foi tricampeão mundial.

### 3 CABRA-CEGA

Em *Cabra-Cega*, do diretor Toni Venturi, o protagonista Thiago é um militante da luta armada ferido, que é obrigado a se esconder. Durante seu período de confinamento o protagonista-militante vê seu grupo revolucionário se dissolver diante da truculência do regime militar, enquanto se encontra impotente e isolado.

Uma das mulheres do filme é a militante Rosa, que foi designada para cuidar dos ferimentos de Thiago, dar suporte para o apartamento-aparelho e mantê-lo em contato com os outros guerrilheiros de seu grupo. Rosa é a primeira mulher que aparece no filme, já na primeira cena, arrumando a cama e organizando o quarto que irá receber Thiago. Ela usa o disfarce de ser governanta do apartamento de Pedro para poder ir e voltar para o apartamento sem levantar suspeitas dos vizinhos e dos funcionários do prédio. Rosa se torna a principal companhia do protagonista durante sua difícil adaptação ao período de reclusão e vai desenvolvendo ao longo do filme, um laço forte que culmina em um relacionamento amoroso entre os dois.

A narrativa do filme se divide entre Thiago e Rosa. Enquanto ele permanece praticamente em todas as cenas dentro do apartamento, é Rosa quem pode andar livremente na rua. Além do trabalho na casa de Pedro, Rosa também é funcionária em uma mercearia. Ela é frequentemente maltratada pelo seu chefe, e suporta este tratamento porque a mercearia se torna um local seguro para que ela encontre Mateus, o líder do grupo de guerrilheiros, podendo receber mensagens e instruções dele sem levantar suspeitas.

Thiago também não a trata bem no início do filme, constantemente ignorando seus cuidados e se opondo a sua permanência no apartamento. A ansiedade de Thiago diante da necessidade de se esconder é um reflexo da sua ideia de luta e resistência. Para Thiago, “O dever de todo revolucionário é fazer a revolução” e essa revolução tem seu lugar no plano das ações.

Este posicionamento é o contrário do da Rosa, que acredita que, embora o confronto seja necessário, a preservação da vida dos militantes é igualmente importante. O filme coloca esta atitude de Rosa sendo compartilhada pelo chefe do grupo, Mateus. O que pode nos levar a pensar que ela está ainda subordinada a uma figura masculina. Porém, como ela aparece mais que Mateus, podemos também pressupor que ela tem certa independência enquanto cabeça pensante da organização. A estratégia de recuar para manter a vida é também uma forma de fazer a luta ter sentido. Rosa também ressalta, em uma das conversas com o protagonista, que “A luta não pode ser desculpa para a gente deixar de viver não”. A atuação dela, dando suporte

para os militantes na clandestinidade, também trazem para ela o risco de ser descoberta e presa. Ela revela a Thiago que se tornou militante por influência de seu pai, um operário comunista já falecido. Com o acompanhamento da militância do pai nas greves, que ela diz ter visto ser preso diversas vezes (e que a lembra muito Thiago), podemos perceber que ela conhece profundamente a luta e tem total consciência do que está fazendo e da repressão que pode enfrentar por isso. A atitude ponderada e refletida de Rosa, dessa forma, coloca em xeque que a atuação dos militantes da luta armada é um ato fruto de jovens rebeldes e inconsequentes.

Rosa é muito cuidadosa em suas ações dentro e fora do apartamento-aparelho, encobrindo a presença de Thiago e justificando a sua própria para o porteiro do prédio. Ela sabe o perigo que corre e a responsabilidade que tem, o que parece faltar a Thiago. O filme ressalta isto, a insistir no perigo que ela corre. Isso fica evidente na cena em que soldados do exército revistam o ônibus em que ela está. Rosa fica tensa quando vê os militares na rua, pela janela do veículo, dando a impressão de que está encurralada, caso os militares tenham ordens de prendê-la. Eles levam um cartaz de “terroristas procurados”, onde Rosa reconhece as fotos de Thiago e Mateus (que descobrimos se tratar neste momento de codinomes, pois as fotografias vêm acompanhadas dos nomes Roberto Santos e Afonso Carneiro, respectivamente). Apesar da tensão, ela consegue sustentar o papel de moça normal, de modo que o soldado que pede seu documento não suspeita nada e o entrega de volta, partindo para a revista das outras pessoas que estão no ônibus.

A possibilidade da traição e de queda do grupo guerrilheiro potencializa a necessidade do protagonista de sair do apartamento. Rosa e Thiago se preparam para fugir, fazendo as malas e queimando documentos e vestígios. Na desconfiança de ser presa, Rosa revela à Thiago seu medo e que “não suporta dor”, não vai aguentar, numa referência direta à possibilidade de ser torturada. Mulher consequente, que tem consciências de suas ações e de suas possíveis fraquezas diante das opções que tomou no contexto histórico que lhe tocou viver, Rosa é o contraponto da figura romântica e aparentemente inconsequente do militante Thiago. A ela lhe toca não apenas lutar como também dar suporte emocional e de reflexão aos outros que achavam que a luta era apenas tomar as armas.

Embora tente manter sua presença no apartamento mais discreta possível, Thiago acaba atraindo a atenção de Dona Nenê, uma senhora espanhola que reside no apartamento vizinho e que é a segunda figura feminina do filme. Sua primeira aparição acontece no início do filme: enquanto Thiago explora a casa, tentando não produzir sons, a campainha começa a ser tocada insistentemente. Ela é acionada por Dona Nenê, na porta do apartamento, que espera com um prato de biscoitos caseiros. Thiago é desconfiado e mantém sua arma o tempo todo próxima de

seu corpo, e com o barulho da campainha, passa a segurar a arma junto ao peito, pronto para disparar quando for necessário. Indo em direção à porta de entrada, ele olha pelo olho mágico. A câmera, que captura toda a cena através do olho-mágico da porta, permanece fixa. Dona Nenê está em primeiro plano. Ela não direciona seu olhar diretamente para a câmera/olho-mágico, mostrando que ela não sabe que está sendo observada pelo protagonista do outro lado da lente. De modo que o filme, cria uma espécie de tensão-suspense, que prenuncia um conflito (muito comum na época) entre a militância e seus vizinhos. Apesar da insistência, ela não obtém resposta do apartamento e por isso vira-se, caminhando para o final do quadro, passando pela porta no fim do corredor e entra no seu apartamento (Figura 7 e 8).

Assim, esta sequência parece caracterizar Dona Nenê como estereótipo da vizinha bisbilhoteira, que apresenta um perigo para a permanência de Thiago no apartamento/aparelho. Ela é insistente em sua abordagem e aparece sem ser chamada. Mas esta visão dela começa a ser quebrada na segunda sequência em que aparece. Na cozinha do apartamento, Thiago escuta um barulho que vem de fora e vai olhar o corredor pelo olho-mágico da porta. Dona Nenê está colocando um embrulho em uma portinhola da parede, provavelmente o sistema de descarte de lixo do prédio. Antes de voltar ao seu próprio apartamento, ela volta-se para a frente, observando. Ela então sorri levemente para a câmera e faz seu caminho de volta novamente pelo corredor. Isto mostra que ela sabe que está sendo observada (Figura 9).



*Figura 7: Dona Nenê vista através do olho-mágico da porta do apartamento: o estereótipo da vizinha bisbilhoteira que ameaça a permanência do protagonista no aparelho*



*Figura 8: Dona Nenê volta ao seu apartamento enquanto continua sendo observada pelo protagonista através do olho-mágico*



*Figura 9: Dona Nenê olha diretamente para a câmera/olho-mágico*

Desconfiado, Thiago revela para Pedro, o dono do apartamento, as visitas da vizinha. Sabemos por Pedro que Dona Nenê constantemente aparece para levar biscoitos caseiros, como agradecimento por ele tê-la ajudado anteriormente quando esta passou mal no elevador. Segundo ele, ela é “inofensiva” e não traz risco à segurança de Thiago ou do aparelho em si. Esta fala demonstra certa ingenuidade de Pedro diante dos acontecimentos, pois ele, como dono

do apartamento, também poderia ser incriminado se os órgãos de repressão descobrissem sobre a permanência de Thiago no local.

Não é só a insistência de Dona Nenê na campainha do apartamento que faz com que Thiago abra a porta para ela na sua visita seguinte, se expondo à vizinha. Thiago, há algum tempo escondido no apartamento, está paranoico com as interferências e com a falta de contato com o mundo exterior. Ele aponta seu revólver para o telefone que toca alto, que ele não pode atender. Quando o barulho do telefone para, outro som alto interrompe o silêncio do local: a campainha. Esta não soa da porta da cozinha por onde ele a vigiava nas sequências anteriores, mas da porta de entrada da sala que possui, no lugar do olho-mágico, uma portinha estreita pela qual é possível olhar e ser visto pelo lado de fora. Quando ele chega próximo à porta, Dona Nenê diz que sabe que ele está ali. O contato direto dos dois, ao contrário das outras cenas, não ocorre através do olho mágico, onde Thiago consegue vê-la sem ser visto, mas através da portinha estreita, de outra porta do apartamento. Dona Nenê consegue vê-lo, ainda que somente os olhos, da mesma forma como ele a vê (Figura 10).



*Figura 10: O contato de Dona Nenê e Thiago se dá através de dispositivos de vigilância*

Neste primeiro contato entre os dois, há uma troca de olhares, que não seria possível através do olho-mágico. Os dispositivos de vigilância, no sentido foucaultiano do termo, ficam muito evidente nesta sequência (e outras também). De maneira que o ambiente paranoico de vigilância extrapola o círculo da luta armada. Os espaços urbanos como lugares da suspeita já aparecem no Brasil desta época, pelo menos assim é que o filme constrói a relação entre

vizinhos. Thiago diz que Pedro não está, mas Dona Nenê diz que não quer falar com o dono do apartamento e sim com ele. Embora não mencione, fica claro que ela sabe que ele é um militante na clandestinidade. Thiago diz que o contato com ele pode também colocá-la em perigo, mas ela responde que “não tem nada a perder” e que Thiago a lembra muito de seu filho. É nesse momento em que descobrimos a sua história. Ela migrou para o Brasil com o marido, após seu filho ser morto lutando contra o governo autoritário de Francisco Franco. Assim, o filme parece brincar com os sistemas panópticos implantados nas cidades, pois, apesar do clima sufocante de suspeita, os dispositivos não impedem a aproximação e o reconhecimento entre a velha senhora e o militante. Nem todo vizinho é X9 parece dizer o filme, tentando criar um possível clima de cumplicidade que, em geral, é pouco explorado nos filmes sobre a ditadura. O fato de ser uma mulher que cria esta coletividade mínima não é desprezível dentro da análise que faço sobre como as mulheres são retratadas nestes filmes,.

Thiago vai até o apartamento dela para um jantar, onde ela fala um pouco mais sobre sua vida. Viúva e com a saúde debilitada, Dona Nenê parece ver em Thiago a figura do filho perdido, da qual ela nunca conseguiu se despedir. O filme, através desta personagem, estabelece uma relação entre a ditadura franquista e o regime militar brasileiro. Este paralelo é evidenciado na fala de Dona Nenê de que “aqui encontramos as mesmas disputas”. Thiago comenta que a situação brasileira é diferente da espanhola, mas a vizinha responde que “As perdas são as mesmas”. Essa aproximação mostra como diversas formas de governos autoritários e cruéis assassinaram brutalmente todos aqueles que resistiram a eles. Ao se despedirem, no término do jantar, Dona Nenê o abraça fortemente, o que parece causar um desconforto em Thiago, inicialmente (Figura 11). Ele entende então que a velha senhora não está se despedindo só dele, mas também do filho perdido. De modo que, é através dela o filme recupera relações de afetividade que pouco aparecem nos filmes sobre a ditadura. A câmera ao se aproximar e ficar focando o abraço apertado da velha senhora vai além da ação representada para visibilizar uma relação possível entre duas gerações que aparentemente ficara quebrada nesta época.

Dona Nenê faz parte dos personagens que circundam a narrativa do protagonista, fora do núcleo central dos militantes, do qual também fazem parte Seu Pereira, o dono da mercearia onde Rosa trabalha, e Severino, o porteiro do prédio. Estes dois são vistos com desconfiança, pois estão quase sempre na iminência de descobrir a troca de informações de Rosa e Mateus na mercearia ou a presença de Thiago como um clandestino no prédio. Esta população, que se posiciona entre os militantes resistentes e a ditadura, através de Dona Nenê, passa a ter uma imagem positiva no filme. Ela não delata o militante escondido no apartamento vizinho para o



regime, mas o acolhe e oferece sua amizade, transformando um ambiente de desconfiança e confinamento em um espaço de suporte e afeto.



*Figura 11: Despedida de Dona Nenê e Thiago: a câmera se detém na personagem*

Pouco tempo após o encontro dos dois, Thiago descobre o falecimento da vizinha. Ele observa a retirada do seu corpo, coberto por um lençol branco numa maca levada por dois homens, pelo olho-mágico da porta da cozinha. Como nas cenas em que ele a espiava se aproximar do apartamento, a câmera imita o olhar do protagonista, vendo a cena através do olho-mágico. Ele fica olhando, mas agora não é apenas para entender o que aconteceu, mas como uma espécie de homenagem silenciosa à vizinha. De modo que, mais uma vez, as imagens produzidas pelos dispositivos de segurança são invertidas pelo filme.

A terceira mulher do filme é Dora. Ela é uma militante do grupo de resistência armada. Num primeiro momento, ela aparece num *flashback*, que é atribuído às lembranças de Thiago. Nesta rememoração, ela está trocando tiros, no quintal de uma casa, com dois homens (que não são identificados), enquanto tenta fugir com Thiago. Ambos são feridos e só ele consegue fugir.

As memórias de Thiago são filmadas em planos extremamente rápidos, com câmera na mão, causando distorções nas imagens e também no som. As imagens das memórias também se distinguem das demais cenas do filme por sua coloração: elas estão em um tom amarronzado. Nesta cena, Thiago é baleado no ombro e Dora é atingida na perna, o que a impede de continuar correndo. Quando ela cai no chão, dois homens aparecem correndo, e se jogam em cima dela,

imobilizando-a. Um carro dirigido pelos companheiros de Thiago aparece na rua. O protagonista é resgatado, mas Dora fica para trás, impossibilitada de fugir pelos homens que seguram seu corpo no chão.

Estas cenas possuem uma dinâmica muito rápida. O corpo de Dora está quase sempre em movimento, ela para somente em momentos onde está aguardando e sondando o local, próxima de muros e paredes. Enquanto a personagem foge, a câmera na mão se movimenta para reenquadrá-la, fazendo com que esta não consiga capturar a imagem de todo o corpo da personagem, apenas fragmentos (Figura 12). Isso ocorre não só pelo constante movimento da personagem, mas também porque os planos são filmados com o predomínio de closes no rosto dos dois personagens ou quadros médios e possuem cortes bruscos.



*Figura 12: Dora foge: seu corpo é fragmentado pelo dinamismo da cena.*

O único momento onde vemos a figura que troca tiros com os dois personagens é quando Dora é atingida. Ela está correndo numa área aberta, mais distante da construção da casa, próxima de chegar no muro pelo qual Thiago fugiu. No plano seguinte, há um enquadramento mais fechado de um homem vestido com uma jaqueta preta, com o braço estendido segurando um revólver, ele está escondido próximo à parede lateral da casa. Dora é atingida e cai, seu grito é alongado e abafado pela edição da cena. No próximo plano, ela está no chão, num enquadramento aproximado dela: Dora tenta fugir, se arrastando para a frente, em direção à câmera, mas ao fundo vemos um segundo homem, que corre para interceptá-la. Mais tiros são ouvidos, assim como o grito de Dora alongado ao fundo. O homem joga seu corpo em cima

dela, empurrando-a em direção ao chão, atrás dele, o primeiro homem aparece e também passa a imobilizá-la (Figura 13). A câmera se aproxima mais de Dora, mostrando seu rosto e mãos rendidos no chão (Figura 14). A cena, que passa a ser filmada na altura do corpo da personagem quando ela cai, coloca-a em destaque e mostra suas expressões diante da violência que é submetida. Ao mesmo tempo, coloca os dois homens de forma anônima. Deles é mostrado apenas as pernas e parte do corpo, nunca o rosto. Além disso, não há qualquer elemento que os identifique: eles não utilizam distintivos ou uniformes, mas roupas comuns. De modo que a proximidade da câmera faz com que as cenas se independizem e não sejam apenas lembranças do protagonista.

Este momento em que o corpo feminino é dominado pelos agentes da repressão é visto novamente na terceira sequência das lembranças de Thiago. Dessa vez, o filme opta por mostrar a cena vista de longe, imitando o olhar do protagonista, caído na calçada, já do lado de fora da propriedade. De Dora só é visto o rosto como já tinha mencionado, pois dois corpos masculinos estão em cima do seu corpo, imobilizando-a, enquadrada pelo vão de duas tábuas de madeira, provavelmente o muro que divide o jardim da rua (Figura 15). A câmera, agora fixa no enquadramento, se aproxima lentamente, com foco na sua expressão de desespero e impossibilidade de fuga. A aproximação da câmera nos faz sentir a ação violenta e repressora. O enquadramento dos dois muros mostrando apenas os corpos masculinos acima de Dora é bem sugestiva e pode ser lida no sentido não apenas da repressão contra uma militante, mas contra uma mulher.



*Figura 13: Os dois homens utilizam a força de seus corpos para segurarem Dora no chão, imobilizando-a*





*Figura 14: A câmera se aproxima de Dora, ainda no chão imobilizada: os homens não mostram seus rostos*



*Figura 15: Na câmera subjetiva que imita o olhar de Thiago, o protagonista observa Dora, imobilizada, pedir ajuda enquanto é dominada pelos corpos masculinos*

No filme, como já dito, há um espectro de violência iminente que se concretiza primeiramente no corpo de Dora. Embora o protagonista seja ferido antes, é ela quem sofre a repressão total do corpo, ao ser imobilizada no chão pelos agentes do Estado. A cena da sua

tortura provoca uma quebra na narrativa do protagonista e dá continuidade à violência colocada sobre a personagem, de modo que o filme destaca estes momentos.

A repressão contra a personagem feminina através da força física masculina se prolonga de maneira mais explícita nas cenas da tortura da personagem.

Ao discutir a representação da tortura nos filmes sobre a ditadura militar, Carolina Gomes Leme (2013: 41-46) mostra que a abordagem utilizada varia em cada obra. Estas práticas cruéis são exploradas nos filmes a partir de apresentação direta ou indireta destas sob os corpos dos personagens, o que Leme chama de visível e não-visível. Assim, os filmes podem ser divididos entre aqueles que desobjetivam e sexualizam o corpo feminino torturado – como é o caso do *O que é isso companheiro?*, de Bruno Barreto, em que a tortura deixa de ser uma violência sob o corpo que demarca relações políticas de poder e controle para se transformar em uma relação perversa e sadomasoquista, onde a vítima consente em ter seu corpo violentado pelo torturador – e aqueles que não objetificam este corpo nú violentado – por exemplo, *Cabra Cega*. Embora Leme se abstenha de explicar como se mostra esse corpo nú não objetificado, achamos que se deva ao fato de o corpo de Dora, por exemplo, aparecer como um corpo machucado, ao contrário do corpo de Joana, em *O Bom Burguês*, de Oswaldo Caldeira, que é mostrado na praia de biquíni e imediatamente depois encolhido numa sessão de tortura implícita (Figura 16).



Figura 16: A personagem Joana em cena de tortura psicológica em *O Bom Burguês* (1983)

A cena de tortura em *Cabra Cega* dividi-se este momento em em duas sequências. Embora o começo da cena dure apenas alguns segundos, o filme consegue transmitir desespero e o sofrimento da personagem diante da violência. Isto se deve a várias estratégias: a uma distorção do áudio, que nos faz escutar bem a respiração ofegante dela, ao mostra-la nua com um capuz no rosto e a um rápido e circular movimento de câmera que mostra em um círculo os torturadores em torno dela. Todos eles contribuem para nos fazer sentir como esse corpo está indefeso, cercado e ameaçado. A esta cena se segue outra, na qual mostra-se que Thiago se recuperando do ferimento, exercitando seu braço e andando pelo apartamento/aparelho sem se preocupar em ser descoberto. Assim, a associação entre as sequências reforçam ainda mais a violência sobre o corpo feminino.

Nesta cena, o filme dá rosto aos torturadores, algo que não aparece na sequência que Dora é capturada. No entanto, a identidade deles não é explorada, embora eles utilizem roupas parecidas, o que parece se tratar de uma farda ou uniforme, eles estão despidos de algum tipo identificação. É somente no final da cena que descobrimos que eles fazem parte de um batalhão militar. Então, o destaque dado a estes personagens é no seu corpo: a câmera os enquadra de frente, o que nos possibilita ver não só o seu rosto, mas o corpo musculoso. Em seguida a câmera faz um plano mais aberto, mostrando todo o local e revelando o corpo inteiro de Dora nu, já com marcas de violência e cercado por estes outros corpos. De modo que se estabelece um contraste dos corpos masculinos em relação ao feminino. Além disso, enquanto ela está impossibilitada de qualquer tipo de movimento ou de reação diante da tortura psicológica e física que sofre, subjulgada pelos torturadores, eles andam livremente ao redor dela (Figura 17).

Na segunda sequência da cena de tortura, o capuz é tirado e ela é obrigada a olhar por um espelho para o seu próprio rosto, coberto por marcas (Figura 18). Além disso, quando o torturador fala “Vai parir eletricidade!” e os outros passam a desferir choques elétricos na região da sua genitália, fica claro que, para além da violência sob o corpo da militante, é uma violência específica sob o corpo da mulher. Como contraponto a esta violência, Dora, embora esteja em uma posição de subjulgamento, resiste o tempo todo.



*Figura 17: Dora presa à cadeira de dragão, em meio a três homens: ela tem a cabeça coberta e o corpo nu, num processo que desconfigura sua subjetividade*



*Figura 18: O torturador obriga Dora a olhar para seu próprio corpo, coberto pela violência a que foi submetida*

Thiago reencontra Dora no apartamento de Pedro, quando ela é resgatada pelos militantes e passa uma noite escondida no local. O resgate de Dora, como é descrito por Mateus, o líder dos guerrilheiros, ocorreu em um hospital, para onde ela foi transferida após a tortura brutal que sofreu. Seu corpo está debilitado e encolhido. Ela não se movimenta sozinha, mas

com a ajuda de seus companheiros. Sua respiração forte continua sendo a marca da sua presença, podendo ser ouvida antes mesmo da câmera enquadrar a personagem. As marcas da violência que ela passou são concentradas no seu rosto: embora se iniciem mostrando todo o corpo deitado de Dora no sofá, os próximos planos são mais aproximados em seu rosto. É onde estão as feridas mais profundas, que vão sendo mostradas a medida em Thiago retira as mechas de cabelo grudadas no rosto de Dora (Figura 19). Apesar do desgaste físico, ela diz ao protagonista que “Eles não conseguiram nada de mim”.

Esta sequência finaliza a história da personagem no filme. Após sua transferência do apartamento, o sofá que ela ocupava fica vazio e só resta as marcas de sua presença no cobertor e nas almofadas amassadas na sala de estar. Ela não é mais vista ou mencionada depois daquela noite pelo protagonista ou por qualquer um de seus companheiros. Assim, como Bia, Dora paira feito um espectro sobre o filme.



*Figura 19: Dora, após ser resgatada dos porões da ditadura: as marcas da violência concentradas no seu rosto*

É no apartamento vazio de Dona Nenê que Thiago e Rosa se escondem quando atraem Pedro para o local, acreditando que o companheiro é um traidor. O interrogatório dele, no entanto, é interrompido pela chegada de policiais no apartamento de Pedro, acompanhado de um homem ferido, que identifica o apartamento. Sem a possibilidade de fugir, os três personagens decidem enfrentar os policiais com as armas que possuem. Neste momento, assim como Thiago, Rosa e Pedro se tornam guerrilheiros. O filme termina dissolvendo a imagem dos três guerrilheiros num fundo branco, onde surge a frase “A muitos brasileiros, cabra-cegas, que tentaram atravessar a escuridão, para tomar os céus de assalto”.



O título do filme *Cabra-cega* parece fazer referência à brincadeira infantil, onde uma criança é vendada e precisa encontrar e reconhecer as outras que a cercam. Esta ideia da venda aparece em alguns momentos no filme. Na cena em que Thiago e Rosa vão para o telhado do prédio para um piquenique, Thiago é vendado pela personagem enquanto é levado para o terraço. O ambiente aberto, sem paredes e acima dos olhares dos vizinhos, da população e dos agentes do Estado, é um alívio para o protagonista em meio à claustrofobia do apartamento. Rosa o posiciona, vendado, no centro do telhado. A venda colocada nele é a mesma que Rosa utiliza posteriormente no momento do sexo com Thiago. Ela pega a venda e coloca nos próprios olhos, num movimento voluntário de encontrar e reconhecer o espaço e o parceiro de uma forma mais íntima. A venda no rosto de Rosa neste momento parece também uma necessidade dela de apagar as paredes do apartamento que ao mesmo tempo em que os protegem da possibilidade de serem encontrados pelo regime militar, também os aprisionam. Ao amarrar a venda no rosto, ela sorri, como se tivesse alcançado o seu objetivo. De modo que o *cabra-cega*, que faz parte do cotidiano do militante (não sabe quem é o inimigo), é proposto novamente como uma brincadeira (de criança e sexual) por Rosa, revelando a sensibilidade que esta mulher tem com relação ao momento vivido.

O capuz colocado em Dora na sequência que antecede a sua tortura faz referência ao fato de o *cabra-cega* ter se tornado um jogo dos torturadores a custas de suas vítimas. Na cena, ela está amarrada à cadeira de dragão, com o rosto coberto. Nos planos abertos, podemos ver que ela está nua e já possui marcas de violência no corpo, indicando que ela já passou por sessão de tortura. Ao redor estão quatro homens que em breve irão conduzir mais uma sessão de violência contra o seu corpo. Com o rosto coberto, ela não pode ver seus torturadores ou saber o que eles irão fazer em breve: o que se segue é uma tortura psicológica que aumenta o desespero da personagem e antecipa a violência que virá mais tarde.

A cena se parece uma versão perversa da brincadeira infantil, pois Dora não pode exercer um papel ativo, ela é refém dos torturadores. Ao mesmo tempo, o filme opta por mostrar estes terríveis personagens. Os planos onde podemos ver somente a cabeça coberta de Dora, são seguidos por contra-planos em que a câmera gira pelo espaço, fazendo uma panorâmica dos torturadores que se colocam à frente dela.. De modo que o filme enfatiza este jogo para deixar claro que além da violência física, a tortura psicológica era também forte e horrível, fazendo com que as pessoas que viveram esta situação ficassem traumatizadas de várias maneiras. Estas cenas por serem poucas tornam a personagem Dora meio espectral assim como Bia, como já foi dito. Entretanto, ela são muito presentes pela maneira como foram filmadas e que se destacaram das outras cenas, ao contrário daquelas de Bia, que tem seu corpo fragmentado e

monumentalizado, mas sem sinal visível da violência à qual foi submetida. O fato de o corpo de Dora ser o único torturado em *Cabra Cega* traz a tona a violência no corpo feminino que de certa forma fora escamoteado em grande parte dos filmes sobre a ditadura.

#### 4 TRAGO COMIGO

Em *Trago Comigo*, de Tata Amaral, a narrativa é construída a partir da rememoração do protagonista, um ex-militante da esquerda armada, daquilo que viveu durante a Ditadura Militar brasileira. A hesitação e a incerteza quanto a memória após o trauma da repressão se estabelecem como conflito central da narrativa.

O filme se inicia com o protagonista, Telmo Marinicov, numa entrevista para um documentário sobre o período da Ditadura Civil-Militar no Brasil. O documentário é apresentado somente com uma placa, uma folha em branco, que identifica o nome do filme (“Olhar para trás”), do diretor e do entrevistado enquanto a câmera fixa ajusta seu enquadramento. Por meio de perguntas direcionadas pelo diretor da entrevista, que não aparece no enquadramento, são estabelecidas algumas informações sobre Telmo: ele participou de um grupo de teatro durante a faculdade, fez parte de luta armada a partir de 1968 e se tornou diretor de teatro após o seu exílio. No fim da sequência, surge o nome Lia, uma mulher que supostamente foi companheira de Telmo na luta armada, de quem não se tem muitas informações. A tentativa de se lembrar da companheira mostra a Telmo que ele pouco se lembra da sua própria história neste período. Este início é um recurso narrativo: uma maneira interessante de começar a história informando ao espectador uma série de acontecimentos, que em geral são bem difíceis de serem narrados dentro da diegese cinematográfica. É também um esquema meta-reflexivo: a pouca lembrança que este período suscita, isto é, trata-se de uma época relativamente visitada pela cinematografia brasileira, mas que ainda não foi de fato analisada pela historiografia oficial. De certa forma, Lia é uma metáfora da maneira como lidamos e trabalhamos a memória e a história deste período.

O nome de Lia reaparece concomitantemente ao convite de Lopes (também ex-companheiro de luta armada) para reabrir um velho teatro. É neste lugar que Telmo tinha realizado suas peças de maior sucesso e consolidado sua carreira como diretor. Ao aceitar o convite de Lopes, Telmo decide revisitar suas lembranças. Temos aqui mais um processo meta-reflexivo relacionando o cinema ao teatro.

O desenvolvimento da peça, na qual Telmo retomará sua carreira como diretor, acontece a partir de uma reconstrução da memória do protagonista. No primeiro ensaio, o personagem narra para os atores, a noite de abertura de uma peça que o seu grupo de teatro daquela época, estava encenando. Telmo ainda não era diretor, apenas um ator substituto que estava cobrindo a vaga de um outro ator que estava desaparecido. Embora não se fale abertamente, o desaparecimento de pessoas durante a ditadura está colocado aqui pela menção ao rapaz

desaparecido e ao comentário de que estes sumiços estavam deixando preocupados o pessoal do teatro. Após a apresentação da peça, ele conhece Lia. O encontro com ela, que lhe é apresentada por Braga (o nome que Lopes utilizou no período de clandestinidade), também marca o primeiro contato de Telmo com o movimento de resistência armada. Naquela noite, ao procura-la ao entorno do teatro, ele flagra um grupo pichando a parede do teatro com os seguintes dizeres: “Só o povo armado derruba a ditadura”. Ao escutar o carro da polícia, Telmo acaba fugindo com os pichadores, dos quais faziam parte, Lia e Braga. Tudo isto é encenado pelos atores dirigidos por Telmo.

A utilização de nomes clandestinos, ou “nomes de guerra”, como falado no filme, é feita também pelo protagonista, que tem o codinome de Jaime, como somos informados pela peça que está sendo encenada. É estabelecido, portanto, ao longo do filme, dois aspectos de um mesmo personagem. A partir deste recurso, Telmo, ao dirigir os atores, se torna também um espectador das memórias retrabalhadas no palco do teatro. O nome de Lia, no entanto, fica em suspenso, porque não se sabe se é seu nome verdadeiro ou é apenas um codinome.

Telmo seleciona cinco jovens atores para atuar na peça. Entre eles está sua atual namorada, Mônica, escolhida para representar Lia. Esta não é a primeira vez que Telmo designa Mônica para interpretar Lia no filme. Na primeira cena em que a atriz aparece, no apartamento do protagonista, eles conversam sobre a jovem carreira dela, enquanto ela massageia costas dele. Mônica pede para que Telmo a dirija, quando ele fala que acredita que ela seja “mal dirigida”. Ela pergunta qual personagem que ela deve ser e, após citar personagens femininas bastante conhecidas da história do teatro, como Julieta e Ofélia, de Shakespeare, ele responde simplesmente “Lia”. Confusa, por não saber de que peça a personagem pertence, ele finaliza sua fala: “só Lia”. Mônica não sabe sobre o passado de Telmo na guerrilha ou que Lia foi sua companheira (descobrimos somente quando o vê revirando documentos antigos, após ele chamá-la de Lia). Ela pouco sabe sobre a vida dele, tampouco que ele retomará sua carreira como diretor. Ela descobre a partir de uma manchete no jornal e, mais tarde, aparece no teatro para fazer o teste, surpreendendo Telmo.

O nome da militante Lia, provoca em Mônica uma certa curiosidade. Ela passa a procurar informações sobre esta outra mulher, da qual sabe somente que foi o grande amor de Telmo, ao longo do filme. Primeiro através de Madalena, uma antiga companheira de luta de Telmo, cujo rosto estampava, junto com ele, um cartaz de “terroristas procurados” na época da repressão, que Mônica descobre quando vê os documentos antigos que ele guarda. Madalena revela que foi companheira de cela de Lia, no período em que esteve presa. É por ela que Mônica descobre que Lia morreu, após ser brutalmente torturada pelos agentes do Estado.

Madalena aparece somente em duas sequências do filme, primeiro na cena com Mônica e posteriormente, quando é procurada pelo protagonista. Nas duas cenas, os personagens recorrem a ela para entenderem mais sobre este período nublado da história. Ela parece ter conseguido lidar com os acontecimentos do passado e falar abertamente sobre eles, o que não acontece com os ex-militantes Telmo, por sua falta de memória, e com Lopes, por sua recusa. Ela também conta à Mônica sobre o jogo chamado “Trago Comigo” – que também é o título do filme –, que Telmo e Lia jogavam quando estavam juntos. Este jogo reaparece na encenação do teste que Mônica e Miguel fazem para conseguir os papéis na peça de teatro do protagonista. Se no começo Mônica está curiosa com a companheira antiga de Telmo, ela vai se interessar mais quando se lhe atribui o papel de representar Lia na peça. O filme usa o estratagema da atriz tentando descobrir e entender quem é a personagem que vai representar para estabelecer uma relação entre mulheres que consegue ir além da relação com o protagonista homem. Além de descobrir que Lia é uma mulher que participou da luta arma e que foi morta pela ditadura, ela tenta ter uma visão própria de Lia, para além da visão do Telmo.

A construção da peça é feita em conjunto por Telmo e os atores. A partir de cenas improvisadas, os atores tentam se relacionar com o contexto apresentado anteriormente pelo protagonista-diretor. Ao longo do filme, as cenas improvisadas do ensaio são mescladas a outras cenas que fazem parte da representação da peça para o público. No início, os ensaios não se explicita que se trata de uma história pessoal do protagonista. Esta história vai se desdobrando aos poucos, à medida em que Telmo apresenta as propostas das cenas e os atores passam a desconfiar de que se trata de uma história real.

Um certo descontentamento da atuação dos dois atores, que representam Lia e Telmo na juventude, é evidente nas atitudes de Telmo, que exige dos dois, principalmente com relação à Mônica, que interpreta Lia. Os reparos e correções são constantes e quase sempre duros e há momentos em que o protagonista não consegue diferenciar a atriz da personagem que ela interpreta. De modo que ele exige que a atriz/namorada molde seu personagem de acordo com aquilo que ele lembra ou imagina, exigindo dela algo que esta não pode dar. Não é a construção de uma personagem feita em conjunto entre o diretor e atriz, mas a exigência autoritária de Telmo que deseja que a atriz encarne uma personagem feminina que aparentemente está apenas em sua cabeça. Esta insistência em cima da Mônica marca uma certa misoginia, dado que a mulher real, a atriz, tem que se adequar, sem explicação ou informação, à mulher lembrada ou ideada pelo diretor. Esta é uma prática comum na relação entre diretor e atriz. Até faz pouco tempo, se considerava uma boa direção de atores atos arrogantes e violentos dos realizadores encima dos atores, principalmente das atrizes. O crime escabroso cometido por Bernardo

Bertolucci, que mandou Marlon Brando estuprar Maria Schneider em *O último tango em Paris*, como explica Yanet Aguilera (2017)<sup>3</sup>, é o exemplo mais explícito como isto pode chegar a extremos. Ninguém escutou a atriz quando ela denunciou o estupro.

Esta relação entre Mônica e Telmo pode ser percebida nas cenas de ensaio da peça. Nestes momentos, quando ela é a atriz e Telmo o diretor, os planos em que os personagens aparecem juntos são quase sempre marcados pela distinção entre as duas figuras. Enquanto dirige os atores, Telmo quase sempre está no centro do quadro ou em primeiro plano, próximo à câmera. Este destaque do protagonista funciona também para monumentalizar a sua figura, criando uma distância entre ele e os atores, especialmente Mônica. Ela ocupa, na maior parte das cenas, as margens do enquadramento, muitas vezes aparecendo parcialmente. Este tratamento que o filme dá para Telmo fica evidente no momento em que eles encenam o interrogatório do personagem-Jaime. Por Mônica sorrir para Jaime enquanto interpreta Lia, um ato que Telmo considera destoante da personalidade da personagem, o diretor chama sua atenção, condenando o ato (Figura 20).



Figura 20: A postura autoritária de Telmo diante da sua atriz: ele é monumentalizado diante dela

Em um plano médio, Telmo está mais próximo da câmera, de costas, Mônica está ao fundo, voltada para o protagonista. Este enquadramento dos dois deixa em evidência esta

---

<sup>3</sup> Texto de abertura do V Colóquio de Cinema e arte da América Latina (não publicado).

monumentalização de Telmo: ele escapa ao quadro, ganhando uma proporção maior que a personagem feminina, que está mais distante da câmera. Neste momento, ele diz “Esquece a Mônica, é a Lia”, dando a entender que a atriz não consegue descolar sua personalidade enquanto interpreta a personagem. Ao continuar o ensaio, Telmo muda o posicionamento de Mônica na cena de interrogatório, deixando-a mais afastada dos outros atores que compõem a cena, isolando tanto a atriz como a personagem das interações que ocorrem durante o interrogatório. Dessa forma, o filme parece optar pela figura do diretor, entretanto, as suas ações diante das “falhas” de Mônica revelam também um certo autoritarismo dele.

Assim, a monumentalização de Telmo pode ser lida em outra chave. Poderíamos ver uma analogia entre o poder exercido por Telmo e aquele que está invisibilizado, porém muito presente no filme – o do Estado autoritário e torturador. Ambos estão dentro e fora do enquadramento. Esta visão é reforçada também porque Mônica não é passiva. Ela não deixa que Telmo a reduza a sua personagem Lia, pois em vários momentos ela se contrapõe ao papel ditatorial do diretor, como por exemplo quando elogia a atuação de Miguel, se direcionando para a mesa chegando a ocupar sozinha o quadro. O diretor não fica contente com o comentário dela, porém o filme opta pela atriz ao deixa-la sozinha no quadro. No plano seguinte, o diretor aparece no centro do quadro, em um enquadramento médio dele. Mônica é vista em seguida, em um contra-plano (Figura 21 e 22). Mais tarde, quando Telmo está sozinho no teatro, ela volta a confrontá-lo, diminuindo a distância entre os dois personagens. A atitude de Mônica responde ao autoritarismo e de certa forma à misoginia do diretor, porque conforme vai se encaixando na personagem, ela também afirma a sua própria personalidade.



*Figura 21: Em primeiro plano, Telmo chama a atenção de Mônica, no fundo do enquadramento*



*Figura 22: Mônica, sozinha no enquadramento, responde ao protagonista: ela reforça sua individualidade perante o diretor*

O embate entre Telmo e Miguel, o ator que interpreta sua versão jovem, Jaime, mostra um conflito mais explícito. Miguel questiona não somente as ideias de um movimento revolucionário que a luta armada defendia. Na encenação do roubo ao banco, Miguel faz uma crítica a estas ações: o jovem ator não consegue se relacionar com o seu personagem, pois não entende as motivações que levaram um grupo de jovens irem para a clandestinidade e praticarem algumas ações que são consideradas normalmente criminosas. Marca-se assim, uma disjunção entre a geração de Telmo e a de Miguel.

De qualquer forma, há duas maneiras de tratamentos com relação aos papéis entre personagens masculinos e femininos diante destes conflitos com o protagonista. Atribui-se maior protagonismo e atividade aos homens, que se tornam explicitamente contestadores. Deixa-se às mulheres numa luz baixa, pois Mônica, aos poucos, vai vencendo e se impondo diante o autoritarismo do Telmo diretor.

A peça montada tem o seu título revelado no final do filme, escrito no espelho do camarim por um dos atores: *Trago comigo para sempre*. É quase um homônimo do nome do filme, apenas se acrescenta o “para sempre”. A adição de uma preposição e um advérbio de tempo traz uma nova relação com o título. A preposição é uma unidade linguística (categoria de palavras) dependente que se une a substantivos, adjetivos, verbos ou advérbios para estabelecer relações gramaticais entre eles dentro da oração. A preposição “para” em relação ao verbo, traz o sentido de movimento em direção ao fim. O advérbio é uma expressão que se



refere ao verbo, modificando-o, denotando uma circunstância. A função do advérbio “sempre”, marca a posição temporal do verbo da oração, numa ideia de continuidade. Ao invés da complementação com um objeto, como é feito durante o filme quando o título “Trago Comigo” é revelado como um jogo de Lia e Telmo na juventude, o acréscimo faz uma relação direta com o tema do filme: o tempo. A memória como uma revisitação do passado no presente é o que permite a Telmo, no encerramento do filme, superar o esquecimento e “Conseguir dormir de novo”. A finalização da peça acaba por funcionar como uma conclusão deste período para o personagem, num processo de conciliação entre o seu presente e passado numa perspectiva de olhar para o futuro.

Em meio à trama do personagem, são inseridas entrevistas com seis ex-militantes de esquerda, que também relembram experiências pessoais na resistência ao regime militar. Eles relatam a entrada nos movimentos de resistência durante a juventude, o período de clandestinidade, suas relações com os companheiros de luta e os familiares, suas prisões e torturas.

A entrada destas entrevistas dos seis depoentes, que são intercaladas entre momentos narrativos, cria uma conexão com o depoimento de Telmo na primeira sequência do filme. Embora se remetam ao documentário que estão fazendo com Telmo, ao contrário das cenas com ele, estas entrevistas são dadas por participantes reais do movimento de resistência. Os depoimentos funcionam de forma independente ou até mesmo paralela à história do protagonista, lidando diretamente com a memória individual sobre as experiências e traumas vividos no período do regime militar brasileiro. Estas entrevistas são filmadas em ambientes internos predominantemente, com planos de câmera fixa em close dos rostos dos depoentes.

Estes depoimentos interessam à análise proposta neste trabalho, pois, a maioria são dados por mulheres. Ao contrário da personagem-Lia que orbita toda a narrativa de Telmo, as mulheres entrevistadas têm a possibilidade de contar suas próprias histórias. Seus depoimentos se referem à luta na resistência à Ditadura Militar como uma tentativa de construir uma revolução através da oposição das práticas e ideias impostas pelo regime. Neste sentido, elas ressaltam a importância de seus vínculos amorosos construídos com outros militantes como possibilidade de expressar seus desejos livremente, mesmo sob um regime que cerceava tanto suas liberdades individuais quanto a liberdade de seus corpos. O filme, ao entrevistá-las reforça a ideia de que havia um certo silenciamento e invisibilização com relação às companheiras militantes na memória que estava sendo construída sobre este período tão triste.

A fala destas mulheres sobre a tortura a que seus corpos foram infligidos revelam também uma certa misoginia dos torturadores. A descrição das punições destinada aos seus

corpos é quase sempre relacionada a áreas geralmente sexualizadas. Em seu depoimento, Rose Nogueira fala sobre as menções que os torturadores faziam ao seu corpo nu, quando foi presa e torturada, 34 dias após dar luz ao seu filho. Dos torturadores, ela conta que foi apelidada de “Miss Brasil”, em referência ao nome da vaca cuja imagem estampava uma página de jornal, que estava presente no momento da sua tortura. Tal referência ao animal também faz alusão ao termo “vaca”, amplamente utilizado (na época) para se referir a mães que abandonam seus filhos. Ironia cruel para quem foi obrigada a abandonar o filho recém-nascido.

A maternidade também é um ponto a ser tratado no depoimento destas mulheres: além de Rose, que cuidava do bebê no momento em que foi presa, quase todas as entrevistadas se referem aos seus filhos. Maria Amélia Teles foi presa enquanto colocava os filhos para dormir. Criméia Alice Schmidt de Almeida conta que foi espancada até perder a consciência durante a tortura, mesmo estando no sétimo mês de gravidez. Rita Maria Sipahi teve seus filhos presentes enquanto ela era torturada nua no pau de arara.

São também as mulheres que vão dar nomes aos seus torturadores. Eles aparecem na fala de três mulheres entrevistadas: Criméia Alice Schmidt de Almeida, Rose Nogueira e Elza Ferreira Lobo. No entanto, os nomes são cortados na edição final do filme através da supressão do áudio e a adição de uma tarja preta na boca das depoentes (Figuras 23, 24 e 25).



*Figura 23: Criméia Alice Schmidt de Almeida tem sua fala editada no momento em que denuncia o nome do torturador*



*Figura 24: Elza Ferreira Lobo referindo-se ao torturador durante o seu depoimento, também com sua fala editada*



*Figura 25: Rose Nogueira durante o seu depoimento no filme denuncia o torturador: sua fala é editada no áudio e a imagem ganha uma tarja preta*

A impossibilidade de denunciar o nome dos torturadores, retirados na edição da imagem e do som do filme é um ponto que gera debate. A edição traz a discussão sobre a memória do passado na esfera individual e coletiva, como base para a construção da história do período. Ao finalizar o filme, a diretora insere, antes dos créditos finais, algumas frases que explicam a lei

da anistia, que também anistiou os torturadores, além de informar que não se abriu os arquivos militares, que permanecem fechados. É uma forma de protesto dado o fato que se teve de cortar, na edição final, os nomes dos torturadores, já que estes nem foram a julgamento. Tudo isso mostra que embora este período da história brasileira seja constantemente revisitado na memória individual, ele ainda não foi devidamente revisto pela história, devido a impedimentos legais bastante contestáveis.

Este aspecto do filme em relação à história do período é discutido por Caroline Gomes Leme (2013) quando analisa o potencial de denúncia dos filmes sobre a ditadura militar brasileira. A autora se refere a montagem de *Trago Comigo* como uma minissérie de 2009, exibida em quatro capítulos na TV Cultura, da qual se originou a montagem do filme de 2013. Sua análise sobre a escolha da cineasta Tata Amaral em suprimir a denúncia das ex-militantes sobre seus torturadores, no entanto, permanece pertinente neste trabalho. Também presente no filme, lançado 6 anos depois, a edição impõe uma censura que impossibilita a denúncia dos sobreviventes das torturas do regime militar. Para Leme, embora a posição da diretora seja justificada, há uma certa censura assumida pelo próprio filme, pois os cortes não permitem que as mulheres se expressem livremente (2013: 31-32). Além disso, Leme expressa seu desconforto pelo fato de que se lide e se construa desta maneira uma memória traumática e terrível para o povo brasileiro. Tanto é assim, que apenas uma vez um torturador foi responsabilizado em ação judicial. E as vítimas ficaram impossibilitadas de denunciar os agentes de repressão. Para além da edição dos depoimentos em *Trago Comigo*, Leme mostra que são raros os filmes que conseguem denunciar os torturadores ligados ao regime militar. Por exemplo, o nefasto torturador Sérgio Paranhos Fleury, agente do Estado, apesar de ser diversas vezes referenciado em filmes que tratam sobre a tortura de maneira direta, não é devidamente identificado. Os filmes usam codinomes desta pessoa horrível. Apenas em *Batismo de Sangue*, lançado em 2007, o personagem-torturador é caracterizado e nomeado como Fleury. O cinema se acovarda neste sentido, pois outras mídias já tinham tratado do assunto. Por exemplo, a *Veja*, na sua edição de 9 de dezembro de 1998 (outros tempos) tinha exposto o nome de 35 torturadores em suas páginas, relatados pelo ex-tenente do exército e torturador Marcelo Paixão.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os filmes escolhidos para esta análise conseguem tratar de forma mais complexa o momento histórico porque saem dos estereótipos e colocam em evidência a invisibilização e silenciamento dos acontecimentos deste período. Isto fica claro se pensarmos a figura feminina militante. Os 3 filmes tornam espectrais as mulheres que aparecem. A exceção de Rosa e Mônica, Bia, Dora, Dona Nenê e, principalmente, Dora, pairam feito fantasmas, na memória que o Brasil está construindo (pois ainda é um processo em construção, veja-se a proposta atual de se fazer um feriado do início da ditadura de 1964) deste período. Destacar a figura feminina, em filmes que têm como protagonistas homens, é sustentar que a memória nunca está dada, que ela também é um espaço de disputa, que determina o que devemos ou não lembrar. A memória trabalhada dentro da questão de gênero é uma lembrança de que os movimentos feministas mudaram a maneira de contar a história, como Hans Belting comenta em *Fim da História da Arte*. Foi porque as mulheres não se sentiram contempladas pela história oficial que esta começou a ser contestada.

## REFERÊNCIAS

BELTING, Hans. **O Fim da História da Arte**: uma revisão dez anos depois. 1ª Edição. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. 39ª Edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LEME, Carolina Gomes. **Ditadura em Imagem e Som**: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro. 1ª Edição. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

TEGA, Danielle. **Mulheres em Foco**: Construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

## FILMOGRAFIA

**CABRA-CEGA**. Direção e Produção: Toni Venturi. Intérpretes: Leonardo Medeiros, Débora Duboc, Jonas Bloch, Michel Bercovitch, Bri Fiocca, Odara Carvalho, Milhem Cortaz, Renato Borghi, Walter Breda, Elcio Nogueira. São Paulo: Olhar Imaginário Ltda, 2003. 1 DVD (105 min), son., color.

**O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS**. Direção: Cao Hamburger. Produção: Caio Gullane, Cao Hamburger e Fabiano Gullane. Intérpretes: Michel Joelsas, Germano Haiut, Daniela Piepszyk, Caio Blat, Simone Spoladore, Eduardo Moreira, Liliana Castro, Rodrigo dos Santos, Paulo Autran. São Paulo: Gullane Filmes; Caos Produções; Miravista, 2006. 1 DVD (90 min), son., color.

**TRAGO COMIGO**. Direção: Tata Amaral. Produção: Tata Amaral e Caru Alves de Souza. Intérpretes: Carlos Alberto Riccelli, Emílio Di Biasi, Felipe Rocha, Georgina Castro, Selma Egrei, Júlio Machado, Maria Helena Chira, Pedro Lemos, Paula Pretta, Gustavo Brandão. São Paulo: Tangerina Entretenimento, 2013. 1 DVD (88min), son., color.

## APÊNDICE

### DECUPAGEM O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS

#### SEQUÊNCIA 1

1º PLANO – O fundo escuro fixo dos créditos iniciais vai se tornando claro, num tom amarelado. A câmera fixa faz uma passagem para a esquerda, revelando parte de um tabuleiro de futebol de botões, em plano aproximado. Vemos a trave de plástico do gol com uma caixinha azul marinho, simulando o goleiro. O close da caixa/goleiro, torna o plano quase abstrato (ainda reconhecemos o objeto e outros que estão perto dele), com uma listra branca na diagonal do fundo azul. Acima da listra branca há um símbolo de um time de futebol desconhecido, que tem uma estrela branca inscrita num círculo azul claro, e, abaixo, o número 1 num outro círculo, agora branco. Uma mão vem da esquerda e arruma a caixinha, deixando sua listra diagonal alinhada com a marcação branca do campo dos limites do campo no tabuleiro. Há ainda quatro botões, dois azuis alinhados na direita, e dois brancos – um próximo ao gol e outro próximo aos botões azuis. Próximo deste último botão, há ainda um botão escuro menor e mais alto, que simula a bola.

Ouvimos a voz de um menino, cujo rosto não aparece, ele fala sobre o que seu pai diz sobre o erro no futebol e a solidão da espera do goleiro (menção do filme *O medo do goleiro na hora do pênalti*, de Wim Wenders).

As mãos se concentram no botão branco próximo e voltam a arrumar mais duas vezes a caixinha do goleiro.

2º PLANO – Plano médio do protagonista – Mauro, um menino de aproximadamente 10 anos, caucasiano, cabelos escuros e lisos, com uma camisa azul clara – ele está inclinado sobre o tabuleiro do futebol de botões. No fundo desfocado, na parte esquerda há uma cortina por onde entra luz natural. Na parte direita, vemos uma figura feminina (que será revelada como Bia, sua mãe, uma mulher caucasiana na faixa dos 30 anos, com cabelo escuro, liso e comprido, camisa azul marinho com listras verticais vermelhas finas e com a manga dobrada até o cotovelo, cinto marrom e calças azuis) de costas e também inclinada. Atrás dela, há uma parede branca com um quadro na parede, que só conseguimos ver a parte inferior, e um outro quadro apoiado em uma superfície que é encoberta pelos corpos de Mauro e da mulher. Em primeiro plano, vemos alguns objetos também desfocados pela câmera, como um copo de vidro, que

estão posicionados nas extremidades inferiores do enquadramento. A câmera na mão é instável, com movimentos sutis na horizontal.

Ouvimos o barulho de um objeto caindo no chão e o corpo da mulher se abaixa, revelando o móvel onde o quadro está apoiado e outro quadro, com um tamanho menor, também desfocado. O protagonista se levanta e vira para o fundo, ao mesmo tempo em que a mulher se levanta e volta-se para ele. A câmera na mão, acompanhando o movimento, também se ergue, até a altura dos ombros do menino. Uma faixa escura e sem foco é revelada na parte superior do quadro quando o novo enquadramento é estabelecido, ocultando parte do rosto do menino.

A mulher, com uma caixa pequena nas mãos, se aproxima e fala para o protagonista guardar seu jogo pois o pai está chegando. Seu rosto é ocultado pela faixa superior à medida em que ela se aproxima e, em seguida, sai do quadro. O menino pede para ela esperar e volta a se inclinar para onde está o tabuleiro, não visível no quadro. O braço da mulher reaparece no primeiro plano, cortando o quadro na diagonal. Corte seco.

3º PLANO – Plano aproximado das mãos do protagonista no tabuleiro de futebol de botões. As mãos do menino empurram uma parte dos botões do tabuleiro para a esquerda e passa a organizar os que sobraram a direita. A câmera faz um movimento sutil para a esquerda.

4º PLANO – Plano médio em Mauro jogando em seu tabuleiro. Há, no primeiro plano, duas manchas pretas, provavelmente objetos próximos a câmera que estão desfocados na parte inferior esquerda e superior direita que ocultam parte do cenário, além de um copo de vidro próximo ao centro. No fundo, ouvimos o latido de cães distantes e duas batidas.

5º PLANO – Plano médio da mãe sentada de perfil com a cabeça baixa, voltada para a esquerda. Ela está em segundo plano desfocada num quarto com a porta aberta, enquanto a câmera foca no primeiro plano, onde há um móvel de madeira escura com vários livros empilhados, uma escultura amarronzada de um homem de pé e duas molduras pequenas: uma possui uma ilustração de um rosto, com um nome que não conseguimos distinguir na parte de cima, a outra, mais escura, possui uma fotografia em preto e branco de um casal.

Após alguns segundos, o foco da câmera muda para o segundo plano. Ouvimos no fundo o latido dos cães e a voz da mãe, com sua respiração em evidência, falando que está esperando há muito tempo.

6º PLANO - Plano detalhe num telefone preto com disco decádico. O fio que une o aparelho ao fone está estendido na parte esquerda superior do quadro. A mão da mãe, que continua a conversa iniciada no plano anterior, segura um cigarro próximo ao aparelho. No fundo, sem foco, podemos distinguir a figura de Mauro inclinado sobre o tabuleiro de botões.



A mãe fala no telefone que vai chegar na hora combinada. Quando ela fala “ele vai ficar na casa do avô”, fica claro que ela se refere a Mauro, uma vez que a câmera troca novamente seu foco, voltando-se para o menino jogando. Ele olha em direção a figura da mãe, que está fora do quadro, rapidamente enquanto ela se despede do seu interlocutor.

Neste plano se inicia uma música instrumental no fundo que se estende até o final da sequência.

7º PLANO – Plano mais aberto. A mãe, em primeiro plano, coloca o fone no aparelho e vai em direção ao fundo do quadro, ainda fumando, passando por Mauro.

8º PLANO – Plano aproximado de Mauro, segurando um botão para jogar enquanto olha a mãe passar ao seu lado.

9º PLANO – Plano aproximado da mãe, parada atrás da cortina clara, que se movimenta levemente com o vento.

10º PLANO – Plano médio no protagonista jogando. Há, novamente, algumas manchas pretas no quadro, indicando que há objetos próximos à posição da câmera.

11º a 13º PLANO – Plano e contra-plano de Mauro e a mãe nos mesmos enquadramentos anteriores. A mãe deixa de olhar para a cortina e volta seu rosto para a direita e Mauro olha para a esquerda, criando a sensação de que estão olhando um para o outro em cada plano. No fim do 13º plano, a mãe volta a olhar para a janela através da cortina e a aproximar o cigarro dos lábios.

14º PLANO – Plano aproximado do enquadramento do 5º plano. O móvel e os retratos do primeiro plano estão sem o foco da câmera; no segundo plano, o quarto com a porta aberta, no qual Bia está inclinada sobre a cama, recolhendo peças de roupa. No momento em que ela se levanta, a câmera faz um movimento para cima. Bia anda em direção a parte esquerda do quadro, saindo da visão da câmera.

15º PLANO – Plano médio de Mauro jogando futebol de botões.

16º PLANO – Plano aproximado do rosto de Bia atrás do vidro da janela, em plano médio, vemos ela se aproximar até ficar em close, entre a estrutura em madeira da janela, as grades da janela e as grades da casa refletida no vidro. Está reenquadrada 3 vezes.

17º PLANO – Plano médio dentro da casa, numa contraposição ao plano anterior. Bia está ao lado da janela com cortina, olhando para o lado de fora enquanto fuma. Podemos ver, nesse plano, a estrutura completa da janela, com os vidros divididos por uma estrutura branca de metal retangular e um gradil na parte externa com partes arredondadas.

18º PLANO – Plano aproximado das mãos de Mauro jogando futebol de botões. O enquadramento é parcialmente bloqueado por objetos próximos da câmera que estão fora de foco, permanecendo como manchas.

19º PLANO – Mesmo enquadramento do 17º Plano. Através do vidro da janela, podemos ver um carro (Fusca azul) se aproximar e parar na frente da casa. O carro tem um barulho forte no quadro, ultrapassando o som a música que continua tocando. Quando o carro para, a câmera muda o seu foco para ele e desliza para centralizá-lo no quadro. Bia vira-se para o fundo e sai do quadro, mas ainda a ouvimos chamar por seu filho e avisar que “seu pai chegou”.

20º PLANO – Plano médio de Mauro, soltando as peças do jogo e se levantando enquanto a figura de Bia passa rapidamente atrás dele, andando até a direita e saindo do quadro. Seu corpo aparece parcialmente pela câmera estar enquadrando principalmente a figura do menino.

21º PLANO – Mesmo enquadramento do 7º Plano. O corpo de Bia, próximo da câmera, aparece parcialmente andando em direção ao móvel onde está o telefone com o cigarro na mão. Seu braço se movimenta para além da estrutura do telefone, provavelmente apagando o cigarro. No fundo, Mauro está guardando objetos num saquinho laranja.

Ouvimos o rangido de uma porta abrindo e Bia falando com seu marido, Daniel, sobre estar atrasado. Ela se movimenta na parte direita do quadro, próxima da câmera, aparecendo somente seu tronco.

Fora do enquadramento, ouvimos a voz de Daniel (um homem caucasiano com cerca de 35 anos, cabelo curto escuro, óculos com armação quadrada e preta. Ele veste uma camisa polo de manga curta verde e uma calça clara), se justificando. Bia, segurando uma mala na mão, chama Mauro e se dirige a esquerda. Por seu corpo estar muito próximo da câmera, a sua passagem aparece escurecida e fora de foco. Daniel também atravessa o quadro em primeiro plano, da esquerda para a direita, se abaixa para pegar algo e conversa com o filho. Mauro diz que vai chutar uma última vez no jogo.

22º PLANO – Close em Daniel, se inclinando junto com Mauro para posicionar o goleiro do tabuleiro. No enquadramento, há uma mancha grande preta e sem foco na parte esquerda que, quando a câmera se move para encontrar a figura de Mauro abaixado jogando, percebemos se tratar de um ventilador. Quando Mauro faz seu movimento com os botões, os dois personagens exclamam “Golaço!” e o menino se levanta, enquanto Daniel fala para ele se apressar.

23º PLANO – Plano Médio de Mauro, com o saquinho nas mãos, ele começa a guardar os seus botões. No fundo, a parede da sala com quadros e fotografias.

24° PLANO – Plano médio de Mauro, que continua guardando seus objetos no saquinho amarelado, com a cortina branca no fundo. Daniel, fora do quadro, chama Mauro.

25° PLANO – Plano mais aberto de Mauro, mesmo enquadramento do 7° e 21° Plano. A figura de Daniel passa na frente da câmera, obstruindo a visualização por alguns segundos. Quando ele passa, Mauro está com os saquinhos e uma bola nas mãos, correndo em direção ao primeiro plano.

26° PLANO – Plano aberto da rua, com o Fusca azul estacionado, Bia e Daniel guardando suas malas e uma caixa dentro do carro. Mais próximo a câmera, vemos uma cerca de metal escura e baixa que separa a casa da rua. Mauro aparece pela parte esquerda do plano, perguntando para o pai se eles vão voltar logo. Daniel anda até a direita para guardar a última mala que está nas suas mãos no porta malas dianteiro do carro enquanto assegura a Mauro que serão férias rápidas.

27° PLANO – A câmera se vira para a direita, onde Daniel está abaixando a porta do carro para fechá-la.

28° PLANO – Plano mais aberto do carro na rua. Através da janela da sala, com a cortina e o gradil nas sombras, separando o ambiente, vemos o carro estacionado na rua. Bia bate à porta para fechá-la e o carro é ligado. Na parte inferior direita, surge “Belo Horizonte, 1970” em letras brancas, que desaparecem quando o barulho do carro se inicia. O carro começa a andar e a câmera, fixa em tripé, vira-se para a direita, mudando seu foco para a o tabuleiro de futebol de botões dentro da sala e a caixinha do goleiro. No fundo, vemos o carro desaparecer.

## **SEQUÊNCIA 2**

1° PLANO - Plano aberto de uma estrada curva asfaltada no meio de um gramado. No fundo, vemos diversas árvores que escondem o horizonte da paisagem. No gramado, há diversas estacas de madeira formando uma cerca, separando o campo da estrada. Na parte de dentro da cerca, há alguns postes de eletricidade de madeira. Mais próximo da câmera, há folhas altas de capim, que cobrem parte da região inferior do enquadramento. O Fusca azul vem da esquerda e, à medida que ele se move na estrada, a câmera fixa desliza para acompanhá-lo. O capim e as folhas que estão ao longo do caminho passam a interceptar a visão da câmera.

2° PLANO – Plano aproximado de Bia e Mauro, dentro do carro, visto da lateral. O rosto de Bia, que está mais próximo da câmera fixa, está desfocado, enquanto Mauro, mais ao fundo esquerdo do quadro, no assento da parte de trás do carro, está em foco. Ele se movimenta no seu lugar, olhando para a parte da frente do carro, onde os pais estão.

A câmera fixa gira para a direita (a parte da frente do carro), mudando seu foco para Bia, no banco do carona. Ela fuma e passa o cigarro para Daniel, ao seu lado direito, dirigindo o carro. Quando ele pega o cigarro da mão dela, o foco da câmera passa para ele.

3º PLANO – Plano mais aberto do carro visto da lateral. Podemos ver os três personagens no carro. A câmera fixa vira para a direita, mostrando o rádio do painel do carro, que Daniel estende o braço para ligar. Ouvimos o som do rádio ligando e uma transmissão com muitos ruídos.

4º PLANO – Plano médio dos três personagens de frente. A câmera está posicionada por fora da estrutura do carro, deixando o metal azul, o vidro e os pára-brisas reenquadrarem os personagens. Ouvimos uma voz masculina vinda do rádio, ele fala que o jogador de futebol Tostão não poderá jogar com Pelé no time brasileiro na copa. O movimento do carro é visto principalmente pelo reflexo de árvores passando pelo vidro dianteiro. Mauro pergunta porque Tostão não pode jogar ao pai.

5º PLANO – Plano aproximado de Daniel, a direita, e Mauro, atrás dele à esquerda. Daniel, segurando um cigarro na mão direita, responde que o comentário do rádio não tem sentido. No fundo, ainda ouvimos a voz do comentarista no rádio, sem distinguirmos o que ele fala.

6º PLANO – Plano aproximado na lateral do carro de Bia e Daniel. Bia, mais próxima da câmera do lado esquerdo, tem a cabeça voltada para baixo e está fora de foco. Daniel, do outro lado, joga o cigarro pela janela do seu lado. Ouvimos a voz de Mauro, fora do quadro, gritar “Olha!”.

7º PLANO – Plano médio de Bia, vista da parte dianteira do carro. Ela, no lado esquerdo do quadro, está olhando para a frente e, Mauro se move para o lado esquerdo, junto a mãe, e a câmera desliza para centralizá-los no enquadramento.

8º PLANO – Plano médio da estrada, imitando o olhar de Mauro de dentro do carro. Isso é evidenciado pela presença do espelho retrovisor, dos pára-brisas e da silhueta do lado direito, provavelmente o corpo da mãe. Há um caminhão militar preto entrando na estrada na frente do Fusca, na parte traseira coberta com uma lona, há uma abertura em forma de arco, onde podemos ver dois soldados sentados, um de frente para o outro.

9º PLANO – Mesmo enquadramento do 7º Plano. Mauro está atrás da mãe, olhando para a frente, enquanto ela está com a cabeça virada para a direita. A câmera na mão desliza para a direita, mostrando Daniel, com uma expressão preocupada.

10º PLANO – Plano médio de dentro do caminhão militar para a estrada. O Fusca está centralizado no enquadramento e continua andando próximo ao caminhão; mais distante, está

outro carro de cor clara vindo na mesma direção. As laterais do caminhão estão escurecidas e podemos ver a silhueta dos dois soldados, sentados nos dois lados, segurando espingardas para cima, criando uma moldura para o Fusca.

11° PLANO – Mesmo enquadramento do 8° Plano. O carro se aproxima ainda mais do caminhão, revelando mais soldados dentro dele. Na parte esquerda do quadro, há uma figura escurecida que intercepta a visão completa da estrada, provavelmente a cabeça de Bia próxima a câmera.

12° PLANO – Plano aproximado de Daniel, com o rosto preocupado voltado para a direita.

13° PLANO – Mesmo enquadramento do 7° Plano. Bia tem uma expressão visivelmente diferente de seu filho, ela está preocupada.

14° PLANO – Plano médio de Daniel, Bia e a estrada com o caminhão, vistos da parte de trás do Fusca, novamente imitando a visão do protagonista. Podemos ver o painel do carro, Daniel dirigindo e Bia no banco do carona (os dois de costas para a câmera), o espelho retrovisor, posicionado no centro superior do quadro, refletindo parte do rosto de Daniel. Através do vidro frontal do carro, o caminhão militar é visto entre as árvores da estrada e, no reflexo do vidro, as mãos e braços dos dois personagens aparecem em frente a imagem do caminhão, principalmente os de Bia, em maior evidência no fundo escuro do caminhão. Ela tem os braços apoiados nas suas pernas, com as duas mãos aproximadas.

Uma caminhonete azul passa pelo quadro do lado esquerdo e, em seguida, o carro faz um desvio também para a esquerda.

15° PLANO – Plano médio do carro visto de dentro do caminhão com câmera fixa. Há uma silhueta do lado direito do caminhão de um dos soldados segurando sua espingarda, apontando-a para cima, que ocupa a maior parte do quadro. Por trás da sua silhueta, vemos o Fusca na estrada mover-se para a direita. Corte seco.

16° PLANO – Plano aberto da estrada cercada pelos dois lados por grama e árvores. A câmera é fixa. Na parte do fundo do quadro, há o caminhão escuro militar no lado esquerdo da estrada vindo em direção a câmera e a caminhonete azul na direita, em direção ao lado oposto do caminhão. Entre os dois está o Fusca azul. Ele faz um desvio por trás do caminhão e se estabelece na faixa da direita, dirigindo-se também em direção a câmera. Ouvimos o som do acelerador do carro. Conforme os três veículos continuam andando, vemos o outro carro atrás do caminhão.

17° PLANO – Plano médio da lateral do caminhão militar sendo ultrapassado, visto de dentro do Fusca. Quando o Fusca passa completamente pelo caminhão, a câmera na mão vira

para o fundo do carro. Mauro também se vira e olha para o caminhão pelo vidro traseiro. Ele aponta o dedo indicador (como uma arma) para o caminhão, que vai desaparecendo do quadro com a aceleração do carro, e faz barulhos de tiros com a boca.

18º PLANO – Plano médio da lateral do Fusca azul. A câmera desliza da parte de trás do Fusca para a parte da frente, onde está Bia e Daniel. A expressão de Bia é preocupada, ela respira fundo e fecha os olhos. Daniel olha para ela rapidamente e volta a olhar para a estrada. No rádio, ouvimos o comentarista falando sobre a seleção brasileira, vaiada num jogo amistoso.

19º PLANO – Plano aberto da estrada em uma curva. Do lado esquerdo do quadro, vemos um ônibus cinza parado entre a estrada e o gramado. Duas pessoas se aproximando para embarcar. Atrás da estrutura do ônibus há uma casa cujo telhado é visível e um poste de energia. Do lado direito, há um carro seguindo em direção ao fundo do quadro. No centro, o Fusca azul se aproxima após a curva. A câmera fixa abre mais o plano a medida em que carro se aproxima de outra curva e então vira para a direita, seguindo o carro em seu trajeto, até encontrar uma placa de sinalização com três localidades “Pouso Alegre”, “Itapeva” e “São Paulo”, que toma grande parte do quadro, ocultando o caminho do carro.

Ouvimos a voz de Mauro, fora do enquadramento, falar sobre a certeza que seu pai tinha que a seleção iria ganhar a Copa do Mundo de 1970.

20º PLANO – Close em uma cerca de arame farpado, com o fundo já escurecido (provavelmente final da tarde) desfocado. Há dois focos de luz circulares que vem do lado esquerdo para o centro. O foco do quadro muda para o fundo e vemos o Fusca azul viajando pela estrada, com as luzes dos faróis acesos.

Mauro, ainda fora de quadro, fala sobre suas dúvidas a respeito da vitória do Brasil, pois percebe que algo estranho está acontecendo.

A câmera fixa desliza um pouco para a direita e, quando o carro passa e desaparece no quadro, o foco muda novamente para a cerca de arame farpado.

### **SEQUÊNCIA 3**

1º PLANO – Plano médio em Mauro deitado numa cama. O plano é escuro e a única iluminação vem através da janela coberta com uma cortina no fundo do quadro.

Mauro levanta-se e sobe na cama onde os pais estão e se deita entre Daniel e Bia. A câmera na mão faz movimentos sutis para seguir o personagem e para novamente na lateral da cama de casal.

Bia aparece em destaque pois está deitada mais próxima a câmera e a um ponto de luz (provavelmente uma luminária de mesa) que vem do lado direito, fora de enquadramento. Além

disso, ela está com o rosto voltado para a câmera, enquanto Mauro olha para o teto e Daniel está deitado de costas para a câmera.

Mauro chama o pai e fala que não consegue dormir. Ouvimos o som de grilos no fundo. Daniel vira-se, olhando para o teto e responde que também não consegue dormir. Em seguida, vemos Bia abrir os olhos, ainda quieta. Ouvimos sons de carros passado na estrada.

#### **SEQUÊNCIA 4**

1º PLANO – Plano aproximado no rosto de Mauro dentro do Fusca azul. Ele aparece pela parte debaixo do quadro (como estivesse se levantando), atrás dele, vemos parte de barril de metal verde. Do lado esquerdo, há uma figura (que descobrimos depois ser Bia) com uma camisa estampada branca e laranja, de costas para a câmera e com o braço esquerdo estendido apoiado sob o banco do motorista. Na lateral esquerda, a borda da janela do carro indica que a câmera fixa está posicionada do lado de fora dele.

Mauro olha para a Bia, cujos braço e costas aparecem mais próximos a câmera.

Ouvimos a voz de Daniel, fora do quadro, falando com seu pai que levará Mauro. O protagonista se mexe para ajustar sua posição e a câmera gira ligeiramente para a direita e para cima, mostrando Daniel de costas no fundo, próximo a uma parede salmão que contém uma abertura, onde há o telefone que ele usa. Sua voz aparece mais alta, sem que ele grite, como se estivéssemos próximos a ele mesmo com sua posição distante no quadro. Ao lado da parede, vemos o grande barril de ferro verde completamente, com um trapézio amarelo, onde está escrito “Petrobras” em branco.

2º PLANO – Plano mais aberto. Podemos ver o Fusca onde Mauro e Bia (de costas) estão, com a porta do motorista aberta e Daniel falando ao telefone. Na borda inferior do quadro, há uma faixa escura e do lado direito uma das faces de uma janela de madeira também escura, como se a câmera estivesse dentro de um quarto do outro lado da rua.

Daniel continua no telefone, falando que “não tem jeito” para o pai. A câmera fixa gira lentamente para a direita do quarto escuro onde está, transformando o quadro num fundo preto enquanto ouvimos Daniel se despedir do pai e colocar o telefone no gancho.

#### **SEQUÊNCIA 5**

1º PLANO – No fundo preto, ouvimos o som de carros passado na estrada e uma buzina. O plano abre na janela lateral traseira do Fusca refletindo os prédios da cidade sob um céu branco e os pés de Mauro, vestindo meias com listras vermelhas em um tom claro e um tom escuro, apoiados no vidro. A câmera é fixa na janela enquanto o carro se movimenta.

Os pés de Mauro descem, saindo do quadro e, em seguida, seu rosto emerge por trás da janela, quando ela reflete o Edifício Martinelli e, mais distante, o Edifício Altino Arantes, prédios icônicos da região central cidade de São Paulo. Além do som do motor do carro, ouvimos diversas buzinas. A medida em que o carro se movimenta, o edifício Martinelli toma quase todo o quadro e, no canto inferior esquerdo, surge em letras brancas “São Paulo”.

2º PLANO – Plano médio de Mauro dentro do carro olhando pela janela lateral direita para a rua. A câmera está posicionada numa altura baixa, estabelencendo-se em contra-plongée. Mauro sai da sua posição inicial se move em direção a janela traseira, onde os prédios do centro de São Paulo continuam passando pela janela. A câmera baixa vira para a esquerda para centralizá-lo.

3º PLANO – Close no canto esquerdo da janela traseira do Fusca, onde Mauro está olhando a paisagem. Os prédios aparecem refletidos no vidro por alguns momentos, até que são tomadas pelo céu branco, que se sobrepõe a imagem do menino. Ouvimos mais buzinas no fundo.

4º PLANO – Plano aberto de uma rua em plongée. Do lado direito, um poste elétrico, com uma estrutura em cruz toma boa parte do enquadramento, com fios vindos do canto esquerdo, na parte inferior do quadro. Há uma fileira de carros estacionados na parte de cima, onde também está a calçada com pessoas caminhando e as fachadas de edifícios. O Fusca passa pela rua vindo da esquerda e a câmera gira para a direita para acompanhar seu trajeto. O som do motor do carro é alto e prevalece ao som ambiente da rua.

5º PLANO – Plano médio na calçada vista de dentro do carro. Há três homens caucasianos, com cabelos brancos andando juntos. Os dois homens das pontas usam chapéus pretos e longas barbas brancas, o do meio usa um quipá preto.

A câmera fixa desliza da janela lateral traseira para a esquerda enquanto o carro se dirige para a direita, mostrando os homens andando, Mauro olhando pela janela e em seguida, pela janela traseira. A imagem dos três homens é coberta por um fusca vermelho estacionado na rua. No final do plano, ouvimos o barulho de uma sirene.

6º PLANO – Close no rosto de Bia, virando-se para a esquerda. Ouvimos sua respiração profunda a medida em que a sirene continua.

A câmera na mão vira para a esquerda, voltando-se para Daniel dirigindo, que vira seu rosto para a direita (em direção a onde está Bia) e em seguida para frente. Vemos seu olhar pelo espelho retrovisor enquanto a rua por trás do vidro dianteiro do carro é desfocada. Ele vira o rosto para a direita novamente e a câmera volta a se movimentar para enquadrar Bia na mesma posição anterior. Os dois tem olhares apreensivos.



7º PLANO – Plano médio dentro de um prédio onde podemos ver uma Kombi branca passando pela lateral. Na parte da frente, está escrito em letras vermelhas “Ambulância” e no teto há uma sirene com a luz ligada, o símbolo da cruz vermelha aparece na parte de trás da estrutura do carro.

Vemos ela passar pela rua, vinda da esquerda, de dentro de um prédio vazio, onde as janelas são baixas. A medida em que o carro passa, a câmera fixa gira para acompanhar seu trajeto.

8º PLANO – Plano mais aberto do reflexo da ambulância num prédio com paredes de vidro, cuja estrutura possui diversas colunas pretas ao longo da largura do prédio. Em uma faixa do quadro, no lado esquerdo, podemos ver a parte da frente do Fusca azul estacionado na rua, com a porta do motorista aberta, mais afastados da câmera estão Bia e Mauro parados na parte de dentro da cerca de um prédio de tijolos laranja e janelas azuis. A ambulância refletida no vidro está em movimento, em direção ao lado esquerdo do quadro.

A câmera fixa gira lentamente para a esquerda, mostrando a ambulância passando pela rua rapidamente em direção à direita. Ela passa pelo prédio e se funde a imagem do seu reflexo no vidro do prédio.

A câmera continua virando lentamente, abrindo o plano para mostrar os personagens no fundo, até que o prédio de vidro apareça somente numa faixa na lateral do quadro. Bia está abaixada em direção a ele, na sua altura, com uma mão em seu ombro e outra acariciando seu rosto. Daniel está junto ao carro, estacionado em frente ao prédio, se inclinando dentro do veículo para pegar algo. O som da sirene vai diminuindo e ouvimos a voz baixa de Bia prometendo que voltará logo.

9º PLANO – Close em Mauro, a direita do plano, e Bia em frente a ele, na parte direita. Ele diz para a mãe que não quer ficar.

10º PLANO – Plano médio de Bia e Mauro, vistos do lado oposto ao plano anterior. Daniel anda em direção e eles com uma mala clara na mão. Nas laterais do quadro, há duas faixas verticais escuras reenquadrando os três, provavelmente as paredes da entrada do prédio. No fundo, vemos algumas pessoas andando na rua.

Bia diz que eles já conversaram sobre o assunto e Mauro responde novamente que ele não quer ficar. Daniel chega ao lado dos dois e a câmera na mão é levantada levemente para enquadrá-lo em sua altura. Bia olha para o marido.

11º PLANO – Plano mais aberto dos três personagens. Bia levanta-se olhando para Daniel, enquanto ele responde que seu pai espera Mauro e se abaixa para colocar a mala no chão ao lado do filho. Ele se vira em direção ao carro.

12º PLANO – Plano aproximado de Bia e Mauro, mesmo que o 10º Plano. Daniel anda em direção ao carro. Bia explica a Mauro que eles não vão embora porque querem. Ele pergunta por que.

13º PLANO – Plano médio, vista do lado oposto ao plano anterior. Na esquerda, vemos Daniel próximo a uma parte da lateria do fusca, olhando para os lados, preocupado. Mais ao fundo, Bia se movimenta lentamente para abraçar Mauro.

14º PLANO – Close no rosto de Mauro, enquanto é abraçado pela mãe. Bia aparece parcialmente, principalmente o seu tronco, e de costas. A câmera se abaixa na altura do menino no momento em que ele pergunta aos pais quando eles voltam. O abraço de Bia fica mais leve e Mauro olha para cima, em direção ao seu rosto.

15º PLANO – Plano médio em Daniel, com a rua com carros passando desfocados no fundo.

16º PLANO – Plano médio, mesmo enquadramento do 12º Plano. Daniel estende os braços em direção a Mauro com uma bola de futebol, respondendo ao filho que voltarão na Copa do Mundo. Bia aparece parcialmente, com sua imagem interceptada pela faixa escurecida da latera direita. Depois de entregar a bola, Daniel se inclina e abraça Mauro, dizendo que dará tudo certo e reafirmando que voltarão na Copa.

17º PLANO – Close no rosto de Mauro como um contra-campo do plano anterior. O corpo de Daniel se afasta dele, mas podemos vê-lo de costas ocupando a parte direita do quadro. Mauro diz que a Copa vai demorar.

18º PLANO – Mesmo enquadramento do 16º Plano. Daniel se inclina novamente em direção ao filho, com uma mão no seu ombro, dizendo para ele não esquecer que os pais estão de férias. Ele dá um beijo no rosto do menino e olha para Bia enquanto se afasta e anda em direção ao carro. Bia se aproxima de Mauro e dá vários beijos em seu rosto, da testa até a bochecha, se inclinando para abraçá-lo.

Próximo ao carro, Daniel olha em direção aos dois personagens novamente e chama a esposa duas vezes, olhando para os lados (nesse momento o nome da personagem é mencionado pela primeira vez).

19º PLANO – Close em Mauro, parado enquanto é abraçado pela mãe. O corpo dela inclinado esconde quase todo o corpo dele enquanto é abraçado, mostrando apenas seus olhos, testa e cabelos.

Bia se afasta, ainda com as mãos no rosto dele e Mauro olha para ela, enquanto Daniel (fora do enquadramento) a chama.

20° PLANO – Mesmo enquadramento do 18° Plano. Daniel, no fundo, abre a porta do Fusca e entra nele. Bia se afasta do filho - que permanece parado no centro do quadro -, indo em direção ao carro.

21° PLANO – Plano aberto. Bia anda para a esquerda para dar a volta no carro e entrar no lado do carona. A câmera gira para a esquerda para mostrar o seu trajeto e, antes de entrar no carro, a personagem se aproxima da câmera, deixando em evidência sua expressão. Sua respiração também é ouvida, ela está chorando.

Quando a porta do carro é fechada, a câmera abaixa para mostrar o reflexo de Mauro, parado na mesma posição do quadro anterior com a bola de futebol nas mãos.

O carro é ligado e se move para a esquerda, a figura de Mauro passa e desaparece enquanto o vidro reflete a outra parte da cerca que separa o prédio da rua, em seguida, parte da lataria azul do carro passa pelo enquadramento.

22° PLANO – Plano aberto de Mauro parado, com a bola de futebol apoiada na lateral do corpo. Ele é visto da janela traseiro do Fusca em movimento. O carro faz a curva e em seguida se move em linha reta, se afastando da figura do menino, enquadrado do lado esquerdo da janela. A câmera é fixa e mostra o balanço do carro enquanto ele se distancia.

Ao fundo, ouvimos o som do carro ligado e as respirações de Bia.

## **SEQUÊNCIA 6**

1° PLANO – Plano médio num dos cantos de uma sala, com uma porta de madeira escura na parede frontal. Nessa parede, à esquerda da porta, há uma cômoda também de madeira escura, com um grande abajur e um relógio na sua superfície. Acima, um pequeno espelho que reflete um fundo escuro com prateleiras e objetos. Perto da cômoda, uma mesa de centro com um quadrado de tecido decorativo, além de uma poltrona marrom que pode ser vista parcialmente, de costas para a câmera.

Na parede lateral, há um paletó cinza e um chapéu preto (apoiados em algum tipo de gancho) e um pequeno quadro branco com moldura escura, que não conseguimos distinguir o desenho. Logo abaixo do quadro de madeira, há uma cadeira encostada na parede, ela possui duas almofadas quadradas com tecidos xadrez.

A porta se abre com um rangido alto e barulhos de chaves batendo (que estão presas na fechadura). Mauro entra, vestindo uma camiseta verde e amarela da seleção brasileira de futebol e uma calça bege. Ele empurra a porta para fechá-la e as chaves voltam a fazer barulho. Mauro se aproxima da câmera e vira-se para a esquerda, entrando em um corredor. A câmera na mão, ainda distante do personagem, desliza para reenquadrar o personagem, que passa por trás de

uma coluna - sendo ocultado rapidamente -, e por uma estante vazada cheia de prateleiras de madeira. Na prateleira onde a câmera para, há um porta-retrato de moldura dourada e o espaço para a foto escurecido na direita e um cinzeiro de vidro na esquerda.

Mauro para ao lado de Shlomo - um homem idoso caucasiano de cabelo grisalho e uma grande barba branca. Ele está na frente de um fogão e, do lado esquerdo, há uma pequena geladeira que aparece parcialmente. Ouvimos o barulho de fogos de artifício. Mauro diz a Shlomo que o Brasil está ganhando a Copa e o abraça. Shlomo coloca suas mãos nos ombros de Mauro para soltar seu abraço, pedindo para o menino o seguir. Com a mão esquerda sobre o ombro do protagonista, Shlomo guia o protagonista em direção à sala e à porta por onde Mauro entrou. A câmera se distancia e desliza para a direita, voltando ao seu enquadramento do início do plano e em seguida se aproxima das costas dos personagens. Uma música instrumental começa a ser tocada. Mauro conta sobre o gol de Pelé.

Shlomo abre a porta e os dois saem num corredor azul com uma iluminação indireta que vem da direita, onde os dois personagens se dirigem. Mauro anda na frente, sendo guiado por Shlomo, que mantém as mãos nos ombros do menino. A câmera na mão se movimenta, mudando seu enquadramento para o corredor em que os personagens andam.

O corredor azul tem algumas portas nos dois lados ao longo do seu comprimento, no fundo, uma janela grande do tipo vitrô (por onde passa a luz que ilumina o corredor), tem os vidros brancos por conta da incidência de luz sobre ela. Os dois se dirigem à última porta de madeira escura à direita – que sabemos se tratar do apartamento do avô falecido de Mauro.

Scholomo abre a porta, revelando um quarto com amplo com uma parede lateral clara que possui duas janelas e cortinas longas que vão quase até o chão. Entre elas há três quadros finos e longos, cuja imagem não conseguimos identificar. Há um aparelho de televisão no centro e, no fundo do quarto, há um homem vestido com calças escuras, jaleco branco e um estetoscópio posicionado nos seus ombros, um médico. Ele está parado próximo a uma mesa de jantar, enrolando um aparelho de medir pressão arterial.

A câmera treme levemente e se move para a direita, colocando o médico no centro do enquadramento e mostrando por completo a mesa de jantar, com um vaso de flores. Atrás da mesa há uma cristaleira de madeira e portas de vidro com alguns objetos posicionados na sua superfície. Logo acima, há dois quadrinhos na parede e um lustre pendente circular.

Shlomo chama o médico de Dr. Dante e os dois personagens se aproximam dele. A câmera se mantém a uma distância curta dos personagens, seguindo-os. Os dois se desviam para a direita, onde, acompanhando a parede onde está a cristaleira, vemos mais quadros pendurados na parede e duas portas entre abertas. Na parede lateral da direita, próxima das

portas, há um piano de armário preto com porta-retratos na superfície, acima dele há outra janela, coberta com uma cortina fina e do lado, um conjunto de quadros pendurados na parede.

A câmera gira para a esquerda e diminui a sua altura, se estabelecendo na altura de Mauro no momento quando os dois se viram para a esquerda, revelando uma terceira porta aberta, onde os Mauro e Shlomo param. O quadro escurece pela pouca luz que vem de fora.

No centro do quadro, vemos o interior do quarto desfocado: há uma cama de madeira com uma cabeceira alta e ornamentada, um abajur na mesa ao lado, emitindo uma luz amarelada. Acima, há um quadro de moldura escura de madeira que aparece parcialmente. Na cama, há uma figura deitada de cabelos escuros e casaco cinza claro, coberta até a cintura com uma manta vermelha. Mauro se aproxima enquanto Shlomo permanece junto a porta e o quarto entra em foco. A câmera se levanta, na altura do ombro de Shlomo, enquanto ele observar Mauro, que se agacha ao lado da cama.

Entre o 2º e o 5º plano, vemos uma sequência de plano e contra-plano entre os dois personagens.

2º PLANO – Plano aproximado de Mauro, agachado na altura da cama, em frente a personagem deitada de costas para a câmera. Ele tem seu rosto parcialmente iluminado pela luz amarelada da luminária na mesa. Ao lado da luminária, podemos ver outros objetos como uma jarra de vidro, um livro com as páginas douradas e um relógio-despertador.

O protagonista acaricia a mão da personagem deitada, colocada sobre a cama no lado esquerdo do quadro. A personagem segura a mão do menino e a aperta, levantando ligeiramente as duas mãos juntas. Ele a chama de mãe.

3º PLANO – Contra-plano do enquadramento anterior. Vemos a mãe, Bia, deitada na cama, numa postura encolhida e de olhos fechados. Do lado direito, a jarra e a luminária de mesa aparecem ligeiramente desfocados, do lado esquerdo, vemos Mauro de costas, próximo a câmera, sua mão esticada no centro segurando a mão dela. A câmera na mão é instável. Lentamente, Bia abre olhos e encara o filho. Mauro fala “Oi, mãe” e ela sorri levemente.

4º PLANO – Plano de Mauro, mesmo enquadramento do 2º Plano. Ele sorri para a mãe.

5º PLANO – Plano aproximado dos dois personagens, vistos da lateral. Na parte esquerda do quadro, Mauro apoia o rosto no braço, que está estendido em direção a sua mãe, na direita. Ela segura a mão do menino na parte superior do quadro, coberta pelo seu rosto e sorri para ele. Vamos o seu braço, coberto por um casaco de tricô claro, próximo ao rosto e corpo, próximo à câmera há um objeto que não podemos identificar, pois está sem foco. Bia, com uma respiração audível e visível pelo seu corpo, diz duas vezes que estava com saudade para Mauro.

6º PLANO – Plano aproximado de Mauro, mesmo enquadramento do 2º Plano. Mauro, ainda olhando para a mãe, senta na cama ao lado dela e abaixa-se novamente para abraçá-la, escondendo o rosto entre os braços de Bia. A câmera levanta um pouco junto com o movimento do menino e se abaixa novamente, mostrando Bia acariciando o cabelo de Mauro com a mão. Ouvimos o ruído de um beijo que ela dá na cabeça do filho.

7º PLANO – Plano detalhe de Mauro ajudando Bia a se sentar na cama. A câmera começa direcionada aos braços dos dois personagens, Bia se apoiando e Mauro a segurando, antes de girar levemente para cima, mostrando o protagonista de pé e Bia de cabeça baixa.

8º PLANO – Plano médio de Bia e Mauro, vistos de lado. Bia está sentando-se na cama, voltada para Mauro, de costas para a câmera, e ele está ao seu lado, segurando seus ante-braços cobertos por um casaco de tricô cinza. A câmera sutilmente se levanta, reenquadrando os personagens na altura dos ombros. Os dois trocam um olhar.

9º PLANO – Plano aproximado de Bia se ajeitando na cama. Ela tem uma respiração profunda quando se encosta na parede, parecendo reclamar de dor. Mauro, de costas para a câmera com sua camisa da seleção brasileira, fica ao lado esquerdo da mãe, enquanto ela olha para ele, ainda com respirações profundas.

Mauro se inclina, abraçando o corpo de Bia e ela envolve seu braço esquerdo ao redor dele, cobrindo seu tronco e cabeça no enquadramento. Bia fecha os olhos, aperta o seu abraço e se inclina para beijar a cabeça do filho. Sua respiração profunda toma cada vez mais um tom de choro. Na parte inferior do quadro, há um escurecimento da borda do enquadramento.

10º PLANO – Close lateral de Bia, abraçando Mauro. Próxima à câmera, a figura da mãe é escurecida em relação ao fundo claro da parede e da cortina por onde entra luz natural. Essa iluminação bate em alguns pontos do corpo dela, como seus olhos, ombro e mão esquerda.

Ela beija a cabeça de Mauro algumas vezes enquanto a música continua. Mauro se levanta, aparecendo também contra a luz, perguntando “Por que vocês demoraram tanto?”. Bia retira seu braço do ombro do filho, acariciando seu braço e virando seu rosto para o lado oposto à câmera, ocultando-o. Por fim, Mauro pergunta pelo pai.

11º PLANO – Close no rosto de Bia, no mesmo enquadramento do 9º Plano, com uma expressão preocupada. A câmera na mão permanece na sua expressão.

12º PLANO – Close lateral em Bia e Mauro, no mesmo enquadramento do 10º Plano. Bia continua acariciando o braço do filho, enquanto podemos ouvir a sua respiração mais forte.

13º PLANO – Close no rosto de Bia, no mesmo enquadramento do 9º e 11º Plano. Ela tem lágrimas escorrendo pelo seu rosto. Mauro, de costas para a câmera, afaga seu rosto enquanto a mãe fecha os olhos.

Ele se inclina novamente para abraçá-la e Bia envolve sua cabeça com o braço, enquanto o observa. Depois de alguns segundos, Mauro se levanta parcialmente, revelando o número 10 da camiseta. A mão de Bia, ainda envolvendo a cabeça do filho, tem a aliança dourada refletindo a luz do ambiente.

14º PLANO – Plano aberto de Mauro e Bia abraçados, vistos da porta do quarto. Podemos ouvir Bia chorando. Há duas faixas escuras nas laterais que reenquadra os personagens, indicando que a câmera se posiciona na parte de fora da porta do quarto.

Depois de alguns segundos, a câmera fixa faz uma passagem para a esquerda na parede escura do corredor, deixando de mostrar o quarto com os dois personagens para mostrar, em seguida, o ambiente da sala de jantar, onde Shlomo está sentado, ouvindo os dois. Fora do enquadramento, ouvimos Bia falar que o pai de Mauro está sempre atrasado, aludindo à sua fala na primeira sequência do filme para o marido.

## **SEQUÊNCIA 7**

1º PLANO – Plano detalhe em um par de luvas de couro de goleiro em cima de um almanaque da copa do mundo de 1970. As mãos de Mauro pegam o par de luvas e a câmera se movimenta rapidamente para a frente, onde há uma mala aberta cinza xadrez com o interior vermelho, dentro dela há com uma camisa dobrada e um par de tênis branco. Mauro coloca as luvas acima da camisa. No fundo, há uma música em flauta que continua por toda a sequência.

2º PLANO – Plano detalhe nos bolsos do interior da mala aberta, onde Mauro coloca uma fotografia em preto e branco de seu pai, Daniel, e do avô. O último possui um chapéu escuro e ambos estão vestindo ternos num espaço onde há um coreto de estrutura branca do lado direito e, ao fundo, outro coreto, com em preto (provavelmente o mesmo local onde Mauro teve seu retrato tirado com Schlomo, nas sequências anteriores).

Depois de colocar a fotografia no bolso da mala, a mão de Mauro sai do enquadramento, que permanece na fotografia enquanto a música do fundo continua e podemos ver a sombra do menino se mover pela mala.

3º PLANO – Plano mais aberto que o anterior da mala sendo fechada e trancada pelo protagonista.

4º PLANO – Plano detalhe em um chapéu preto em uma mesa de madeira que apoia também um relógio de xadrez analógico (com dois cronômetros), uma caixa de papel clara, papéis antigos, caixas de madeira e um candelabro prateado, que aparece parcialmente do lado esquerdo da tela.

Ao lado direito da mesa, vemos Mauro parcialmente, vestindo um casaco cinza. Suas mãos pegam o chapéu, provavelmente o mesmo que o avô de Mauro estava utilizando na foto que foi colocada na mala anteriormente. A câmera se move levemente para a direita e então sobe, para se reenquadrar na altura do rosto do protagonista, num fundo com uma parede clara e, na esquerda, uma porta de madeira aberta, que está fora de foco. Mauro levanta os braços e coloca o chapéu na cabeça, que fica grande para o seu tamanho.

No fundo, vemos a figura de Schlomo aparecer na direita, caminhando lentamente em direção à porta, onde para. Na esquerda, Bia surge olhando para o filho, mais próxima dele. O foco da câmera se inverte e a imagem dos dois personagens no fundo se torna nítida.

Mauro vira-se para Bia, ficando de costas para a câmera e ela pergunta “Vamos, filho?”. Corte seco.

5º PLANO – Plano médio de dentro do apartamento, onde Mauro, Schlomo e Bia estão saindo pela porta aberta em direção ao corredor azul do prédio. Bia está no fundo, encoberta pela figura de Schlomo, que fala para Mauro fechar a porta e segue para a esquerda, revelando a figura e Bia, parada observando o filho. Mauro vira-se para o apartamento, olhando para o espaço.

6º PLANO – Plano mais aberto de dentro do apartamento do avô de Mauro, visto do fundo da sala de jantar. Podemos ver a porta de madeira, sendo fechada por Mauro no fundo. Próximo, há a área da sala de estar, com o sofá e poltronas de madeira, luminária de chão e a televisão, agora coberta por um tecido branco. Mais próximos à câmera, há uma cômoda de madeira escura encostada na parede lateral direita, mais ao centro do quadro, uma mesa de jantar também em madeira, com caixas papéis e caixas de madeira. Nela podemos ver também o relógio de xadrez, as folhas e o candelabro, próximos à ponta, vistos anteriormente. No lado esquerdo da mesa, há somente duas das suas cadeiras, parcialmente encobertas e um arco de passagem para a cozinha, com um fogão azul.

A música continua e ouvimos também o barulho do trinco da porta.

## **SEQUÊNCIA 8**

1º PLANO – Plano aproximado em uma porta entreaberta de vidro escurecida, vista de dentro do ambiente para a rua enfeitada com bandeirinhas. Vemos numa fila Bia, Schlomo e Mauro passar por ela (os dois últimos carregando uma mala na mão direita cada), de costas para a câmera, se encaminhando para a rua onde há um carro marrom estacionado, que aparece parcialmente pelas trêas com porta do carona aberta. No fundo do quadro, vemos uma rua em



direção ao horizonte com dois carros estacionados nela, algumas árvores e um muro branco com uma bandeira do brasil pintada numa área na parte esquerda dele.

Fora do enquadramento, Hanna (uma menina caucasiana, de cabelos castanhos dividido no meio e amarrado em rabos de cavalo dos dois lados da cabeça) chama por Mauro e aparece no quadro pela direita, se aproximando do menino, que coloca a mala no chão para falar com ela. Hanna tem uma bola de futebol clara nas mãos e dá para ele, é a bola que Mauro levou quando saiu de casa. Ele pega a bola e volta a devolvê-la para Hanna, falando que pode ficar com ela. Ao fundo, vemos Schlomo guardando a mala que carregava no banco de trás do carro e Bia ao seu lado, dentro do carro, há um homem no lugar do motorista, e acima do capô marrom há um painel indicando se tratar de um taxi.

Mauro se inclina para pegar novamente sua mala.

2º PLANO – Contra-plano: plano médio de Mauro e Hanna, vistos da rua em frente ao prédio com tijolos laranjas e a porta de vidro com moldura azul. Mauro deseja a Hanna um feliz aniversário e se encaminha em direção ao carro, cujo capô aparece na parte inferior do quadro. A câmera na mão treme ligeiramente enquanto Mauro se movimenta e, quando ele chega mais próximo do carro, a câmera desliza para a esquerda para mostrar Bia o esperando.

3º PLANO – Mesmo enquadramento do 1º Plano. Vemos Hanna parada, de costas para câmera, segurando sua bola, mais a frente, estão Schlomo, Mauro e Bia, de frente para o carro com a porta aberta.

Bia se inclina e entra na parte traseira do carro.

4º PLANO – Close em Schlomo e Mauro. Schlomo está com a cabeça baixa, parcialmente encoberto pelo painel de identificação do taxi, que está próximo à câmera. Já Mauro, do lado esquerdo que quadro, tem somente o topo da sua cabeça enquadrada no plano, que desaparece quando ele entra no carro. Ouvimos o barulho da porta do carro batendo.

5º PLANO – Plano aproximado da janela lateral traseira do carro onde Mauro e Bia estão visto em plongée. Pelo reflexo da janela, vemos a figura de Schlomo aparecer na diagonal, acima da figura dos outros dois personagens. Pela posição da câmera, Bia, sentada ao lado do filho, tem somente seu tronco aparente no enquadramento.

Mauro se ajeita no banco e, enquanto ouvimos o barulho do carro ser ligado, ele se volta para a janela e olha Schlomo do lado de fora e acena. O foco da câmera muda para Schlomo e o vemos erguer a mão até a altura do ombro num gesto de aceno para o menino antes do carro dar partida e sair do quadro em direção à direita.

6º PLANO – Contra-plano: Plano médio em Schlomo com a mão erguida num aceno para Mauro. Quando o carro desaparece do quadro, ele abaixa a mão e continua parado, olhando em direção à saída do carro. Hanna se aproxima dele, descendo os degraus de entrada do prédio.

O carro aparece novamente, passando pelo quadro na diagonal e ocultando os dois personagens rapidamente antes de desaparecer novamente.

Quando o carro passa, vemos Boris se juntar aos dois, ele é amigo de Mauro e Hanna.

7º PLANO – Plano médio de Mauro e Bia sentados no assento traseiro, vistos no interior claro carro. Próximos da câmera, Bia tem o olhar fixo para a janela lateral do carro e Mauro está curvado olhando para a janela traseira (que possui um adesivo com a bandeira do Brasil na parte inferior central do vidro), observando os três personagens na entrada do prédio. Por todo o plano, o ruído do carro ressoa no fundo.

O carro faz uma curva, tremendo levemente a câmera na mão. Pela janela, vemos três garotos se aproximando do prédio, que passa a ser mostrado novamente, com a adição dos três personagens, que observam também a saída do carro. Mauro vira-se para a frente, em direção à câmera.

Ouvimos a voz de Mauro, narrando, falando sobre o que aconteceu no ano de 1970: o tricampeonato da seleção Brasileira de Futebol e o fato de que, mesmo sem entender, ter se tornado um exilado.

Durante algum tempo, vemos Mauro e Bia sendo conduzidos pelo carro, que passa pelas ruas, se distanciando. Os dois se olham brevemente e Bia volta a olhar para a janela, enquanto Mauro apresenta um olhar curioso para as ruas que passam ao redor dele.

O quadro escurece e, na tela preta, o título do filme aparece.

## DECUPAGEM CABRA-CEGA

### SEQUÊNCIA 1

1º PLANO – Close no rosto de uma mulher de aproximadamente 30 anos, caucasiana, com cabelo liso e castanho, que depois sabemos se tratar de Rosa. No fundo, há uma parede cinza e uma porta grande e branca com uma almofada central verde musgo. Ela se movimenta levemente, olhando para baixo. Um tecido xadrez branco e azul é chacoalhado, passando por todo o enquadramento rapidamente e ocultando a personagem, antes de deslizar para baixo, voltando a mostra-la. Ela continua se movimentando, debruçada sobre algo abaixo que não é mostrado no enquadramento. A câmera na mão, se movimenta, reenquadrando a personagem no centro do quadro.

2º PLANO – Plano médio de Rosa no ambiente, em plongée. Ela está debruçada sobre uma cama de estrutura de madeira, onde o tecido xadrez (um lençol), está estendido sob o colchão. A câmera se aproxima mais, mergulhando, para mostrar Rosa encaixando o lençol entre o colchão e a estrutura da cama, prendendo-o.

3º PLANO – Plano médio de Rosa, desta vez na região da cabeceira da cama. Ela anda para a esquerda, debruçada sobre a cama, passando as mãos para retirar os vincos formados. A câmera na mão desliza para a mesma direção, reenquadrando-a.

4º PLANO – Plano mais aproximado de Rosa. Ela parece chacoalhar algo em suas mãos, que não são vistas no enquadramento.

5º PLANO – Plano médio de Rosa, o enquadramento revela o que ela chacoalhava no plano anterior: um travesseiro, coberto por uma fronha xadrez, que combina com o lençol da cama. Ela afofa o travesseiro com as duas mãos e se inclina na cama, colocando-o na região da cabeceira. Quando ela se inclina, a câmera, que mostrava somente parte da estrutura da cama, se movimenta para a direita, revelando a superfície coberta pelo lençol xadrez.

6º PLANO – Plano médio de Rosa, inclinada sobre a cama. Ela está mais próxima à região dos pés da cama, atrás dela, podemos ver que as portas brancas estão abertas, revelando a estrutura de um guarda-roupas. O travesseiro que Rosa posicionou no plano anterior possui o que parece ser uma manta clara, dobrada acima dele. A câmera na mão desce, reenquadrando na superfície da cama, mostrando o que Rosa está fazendo: sob a cama está uma mala de mão aberta, ao lado estão algumas camisas sobradas e o que parecem ser lenços, também dobrados. Vemos as mãos de Rosa retirar mais algumas roupas de dentro da mala enquanto a câmera se aproxima dos objetos.

7º PLANO – Plano mais aproximado de Rosa. Ela está olhando para baixo, arrumando algo. Na parte inferior do quadro, vemos parcialmente um gancho de metal, o que parece ser um cabide. Atrás da personagem, está o guarda-roupas de madeira, com outros cabides também de madeira e com o gancho de metal, pendurados na barra horizontal. Eles estão vazios. Acima, há uma prateleira onde se pode ver uma espécie de manta volumosa dobrada. Do lado direito, vemos a porta branca aberta do guarda-roupas.

Depois de arrumar o cabide, Rosa vira-se em direção ao guarda-roupas e aproxima-se dele. A câmera se move levemente para a esquerda, mostrando no fundo o restante do guarda-roupas que não aparecia no enquadramento, com algumas camisas e casacos azuis e cinzas pendurados nos cabides. Ela levanta o cabide que estava na sua mão e coloca junto aos outros. Corte brusco.

8º PLANO – Plano médio de Rosa colocando uma calça azul no cabide. O plano se inicia com um enquadramento baixo, mostrando somente as pernas de Rosa, parcialmente cobertas pelo cabide, colocado de frente à câmera, em que ela arruma a calça. A câmera então sobe, reenquadrando no seu rosto.

9º PLANO – Plano médio em Rosa, de perfil. Ela está em outro ponto do quarto, inclinada para o lado direito, próxima a um móvel de madeira baixo e comprido. O móvel está encostado em uma parede lateral do quarto, que possui uma janela, parcialmente coberta por cortinas claras e retas. Atrás dela podemos ver uma cômoda de madeira escura e, na sua superfície, um globo azul e um espelho quadrado com moldura também de madeira.

Rosa se levanta e podemos ver que ela carrega em suas mãos uma mala, que aparece parcialmente no enquadramento. Ela se encaminha para frente, se aproximando da câmera, que se reenquadra num close do rosto dela. O rosto dela fica em frente à janela aberta, tampando a iluminação e fazendo com que o plano fique escurecido, tendo somente a silhueta do seu rosto em perfil delimitado. Corte seco.

10º PLANO – Plano médio de Rosa de perfil. Ela está posicionada mais próxima à cômoda no fundo do quadro. Ela se vira para atrás, inclinada e volta a para a frente. A câmera mergulha para mostrar o que ela tem nas mãos: um banquinho de madeira, quadrado, com o tampo coberto por um tecido branco com manchas pretas. Ela coloca o branquinho próximo aos seus pés.

11º PLANO – Plano médio de Rosa de perfil. Ela carrega duas caixas compridas e finas, uma preta e uma bege, enquanto se inclina para a direita, onde está o móvel baixo. A câmera mergulha, reenquadrando nas caixas que ela têm nas mãos. As caixas caem das suas mãos na superfície do móvel. Caídas, podemos ver a marca que estampa a caixa preta: Raphy. Além

disso, podemos ver, mais próximo à câmera, sob uma caixa escura que está acima do móvel, uma máscara de madeira. As mãos de Rosa arrumam as duas caixas, cobrindo a marca da caixa preta.

12º PLANO – Plano médio de Rosa, ela está próxima da cômoda de madeira, na extremidade esquerda do quadro. O enquadramento, dessa vez, mostra a janela do ambiente de frente, a luz natural do ambiente exterior entra, iluminando o plano. Rosa pega uma cadeira de madeira com o espaldar alto, que possui uma barra de madeira alta, uma espécie de cabideiro. Ela carrega a cadeira até a outra extremidade do quarto. A câmera gira para a direita, acompanhando a personagem caminhar. Neste lado, há um tabuleiro de futebol de botões de pé, encostado na parede e uma luminária de piso, que podemos ver somente a base vertical. Corte seco.

13º PLANO – Plano médio em Rosa. Ela carrega uma cadeira de madeira, de pontacabeça. Rosa vira a cadeira e a câmera desce, centralizando-a enquanto a personagem a leva para o outro lado do quarto, posicionando-a próxima da outra cadeira, que podemos ver a estrutura do encosto. Quando ela coloca a cadeira no chão, a câmera sobe novamente, reenquadrando o rosto da personagem, que se vira para a esquerda. Corte seco.

14º PLANO – Plano médio em Rosa, próxima à cômoda. Ela organiza os objetos que estão na superfície do móvel. A câmera é fixa.

15º PLANO – Plano detalhe de uma das gavetas da cômoda aberta. Rosa, parada no lado direito do quadro, segura a gaveta, que possui três pilhas de roupas claras dobradas. Ela empurra a gaveta, fechando-a.

16º PLANO – Plano aproximado do rosto de Rosa, de perfil, voltada para a esquerda. Ouvimos o barulho da gaveta fechando. A câmera gira para a direita, reenquadrando no espelho espelho que está a frente de Rosa. Ele reflete a personagem, com a cabeça baixa, organizando a cômoda.

17º PLANO – Plano aproximado do rosto de Rosa, virando-se para a direita, observando. No fundo, podemos ouvir o barulho baixo de um carro buzinando repetidamente.

18º PLANO – Plano médio de Rosa, próxima à janela do quarto. Ela em direção à janela à sua direita. O quarto é mais escuro, contrastando com a iluminação clara do ambiente externo. O barulho da buzina no fundo continua e, junto a ela, começamos a ouvir o tique-taque do relógio. Rosa levanta um pouco o braço, que podemos ver parcialmente na parte inferior do enquadramento: nele há um relógio de pulso com a pulseira preta. Ela olha para baixo, conferindo as horas e volta a olhar para a janela.

19º PLANO – Plano aberto do quarto. Rosa está no fundo do quadro, próxima à janela e de costas para a câmera. Ela abre uma das faces de vidro da janela e se volta para o lado direito, onde mexe em uma faixa. Uma face horizontal da janela começa a descer, cortando a iluminação que vêm de fora e escurecendo o ambiente. Quando ela cobre completamente a janela, podemos ver somente algumas frestas de luz passar por ela e ouvimos um barulho da superfície batendo.

## SEQUÊNCIA 2

1º Plano – Plano detalhe em duas mãos sob um desenho arquitetônico. Uma segura uma régua enquanto a outra traça uma linha no que parece ser um desenho de uma fachada. Há uma lapiseira e uma borracha espalhados pela mesa e na parte de cima do quadro, há o desenho de uma planta que pode ser vista parcialmente.

2º PLANO – Plano médio de Pedro, um homem de aproximadamente 30 anos, caucasiano, com os cabelos compridos até os ombros, enrolados e usa um óculos com aro branco. Ele está de costas para a câmera, debruçado sob uma prancheta verde-clara. A prancheta está encostada em uma parede branca, que possui alguns quadros e papeis pendurados. Além disso, há uma grande luminária articulada preta sobre a superfície, atrás de Pedro. Do lado direito, há uma mesa de madeira mais baixa, que possui alguns papeis, uma caneca verde e outra luminária de mesa articulada, em um tom claro.

Ele continua o seu desenho e, ao lado direito do quadro, aparece parcialmente o ombro e o cabelo de Rosa. Pedro deixa a caneta acima da prancheta e retira os óculos.

3º PLANO – Plano aproximado de Pedro, virando seu rosto em direção à direita. A câmera na mão permanece nele. Observando, ele dá um leve sorriso.

4º PLANO – Plano médio em Rosa. Ela está encostada no batente de uma porta clara, aberta, que se encaminha para um corredor, claro, onde vemos outra porta aberta e no fundo do quadro, uma sala com móveis de madeira. Rosa tem as mãos próximas ao colo, mexendo uma na outra.

5º PLANO – mesmo enquadramento do 3º plano. Pedro pergunta se está “tudo em ordem”.

6º PLANO – Mesmo enquadramento do 4º plano. Dora responde que está tudo pronto e que irá levar a chave.

7º PLANO – Mesmo enquadramento do 5º plano. Pedro nada responde, só observa.

8º PLANO – mesmo enquadramento do 6º plano. Rosa se vira e anda em direção ao corredor, se afastando da câmera na mão. Inicia-se a música --- enquanto ela vai se afastando e sai pelo lado esquerdo.

9º PLANO – Mesmo enquadramento do 7º plano. Por cima do ombro, Pedro continua olhando para a direita. Depois de alguns momentos, ele volta-se novamente para a esquerda, se inclinando sob a prancheta de desenho.

Entra o título do filme.

### **SEQUÊNCIA 3**

1º PLANO – Plano aproximado do chão com um piso quadrado claro em meio a sombras. O quadro tem uma coloração em tons amarronzados, de sépia. Os cantos são escurecidos e no centro, vemos a superfície iluminada numa linha diagonal. Na parte superior, vemos sombras em movimento invadir o espaço iluminado, mas não conseguimos distinguir o que ou quem são. Há pequenos pontinhos escuros espalhados pelo chão e um objeto cilíndrico metálico (possivelmente uma bala). Ouvimos duas batidas fortes e um objeto sendo movido. Em seguida, os pés de um personagem, o protagonista, surgem na parte superior do quadro, calçando sapatos escuros. Ele anda pela área iluminada em direção à esquerda. Quando seus pés tocam a superfície do chão, podemos ver a água acumulada numa poça na área.

2º PLANO – Plano aberto do protagonista (Thiago, um homem caucasiano, com aproximadamente 30 anos, cabelos escuros em comprimento médio e cavanhaque. Ele usa uma camisa clara, com os botões superiores abertos, calça jeans e carrega uma arma). Ele aparece no lado de fora de uma construção com um recuo na sua estrutura, segurando uma espingarda. A câmera faz uma aproximação rápida dele, posicionando-o no centro do quadro.

No fundo, a parede externa vista em uma linha diagonal que vai da esquerda até a direita do quadro possui com uma janela (do tipo vitrô), com a parte inferior em ruínas, com o seu tijolo estrutural aparente, próximo da janela, vemos um cano que desce por toda a extensão da parede até o chão. Ao lado do cano, a estrutura da construção faz um recuo, onde há uma porta de madeira pintada de cor clara e uma parede escura com manchas brancas.

Thiago, parado na quina entre o cano e a porta de madeira, abaixa a arma enquanto a câmera continua a se aproximar dele. Corte seco.

3º PLANO – Plano aproximado de Thiago. A câmera faz uma passagem de baixo para cima do seu corpo, a partir do seu tórax para parar no seu rosto, que vira para o lado esquerdo e em seguida para o lado direito em uma movimentação rápida. A frente do personagem, aparece um rosto feminino (que posteriormente sabemos que se trata de Dora, a companheira do protagonista). A passagem da personagem faz a câmera na mão se mover ligeiramente para a direita, mostrando, na parede escura do fundo, uma cruz branca na parte superior. Corte seco.

4º PLANO – Mesmo enquadramento do final do 2º Plano. Thiago está parado na lateral da construção, segurando a arma voltada para baixo com as duas mãos. Dora, mais próxima da câmera, corre para a direita, encostada na parede. A câmera na mão se movimenta para a direita também, seguindo-a. Corte seco.

5º PLANO – Plano médio da parede clara da construção e de uma área verde, um jardim, como se fosse a perspectiva de Dora. Pelo movimento, a câmera na mão é instável, se movendo principalmente na vertical, deixando parte da imagem sem nitidez e foco. Ela vai se aproximando cada vez mais das árvores, que fecham parcialmente a passagem da luz natural da área externa. Corte seco.

6º PLANO – Plano aproximado do rosto de Dora, correndo próxima à parede externa clara da construção. Ela passa por com janelas de madeira e, no limite da parede, ela para.

7º PLANO – Plano aproximado de Dora. A câmera rapidamente faz um movimento vertical, como feito anteriormente com Thiago, subindo do seu tórax até seu rosto numa movimentação instável. Ela está encostada na parede clara, observando a lateral direita.

8º PLANO – Plano médio de Dora, em pé junto a parede lateral com o rosto virado para o fundo do quadro. Thiago passa correndo por ela, com a espingarda na mão. Ela vira o rosto para a frente do quadro quando ele passa, o observando. No fundo, vemos folhas de bananeira médias em uma coloração escura fechando o lado esquerdo do plano. O céu claro só pode ser visto numa pequena área na parte superior do enquadramento.

9º PLANO – Close em Thiago de perfil, correndo próximo de uma parede clara com um portão de metal de enrolar também claro.

10º PLANO – Plano médio de Dora. Ela está correndo levemente abaixada com uma pistola em cada mão pelo mesmo fundo que Thiago passou no plano anterior. Ouvimos batidas no fundo, provavelmente tiros sendo disparados. O posicionamento baixo da câmera faz com que o quadro mostre principalmente seu corpo e as armas que carrega na mão, ocultando seu rosto.

11º PLANO – Plano aproximado do rosto de Dora agachada. Thiago está parado ao lado de uma parede, com a sua espingarda apontando para cima. Dora passa por ele correndo, agachada. Ela é vista pela câmera na mão num ângulo em plongée.

12º PLANO – Close no rosto de Thiago. Ele, com a arma voltada para cima, vira-se para a esquerda.



13º PLANO – Plano mais aberto de Thiago, junto a uma parede clara com um portão de metal de enrolar. Com a arma apontada para a esquerda, Thiago dispara, saindo uma fumaça da arma e um som abafado do tiro.

#### **SEQUÊNCIA 4**

1º PLANO – Plano aproximado da mesa de madeira, onde há uma maça e um pedaço de queijo sobre um prato. Vemos o tórax de Thiago, com um casaco escuro, próximo à mesa, ele coloca uma pistola acima da mesa, ao lado dos alimentos. A câmera sobe, revelando o seu rosto e seus ombros. O casaco está entre aberto, mostrando a faixa do seu curativo que cruza seu peito. Sua pele está pálida, mostrando que ele está doente. Ele levanta um braço, puxando um canivete na mão, que ele leva até a boca para abrir. A câmera desce novamente, reenquadrando no queijo sendo cortado por Thiago com o canivete. O fundo está desfocado. Nele, há uma parede clara, com uma prateleira de madeira estreita com alguns objetos, incluindo um jarro. Do lado direito, há uma planta alta de folhas finas e compridas. Ouvimos ao fundo alguns ruídos que provavelmente vem da rua do lado de fora.

2º PLANO – Plano aproximado do rosto de Thiago, enquanto ele leva o queijo à boca. Ele morde o alimento e a sua mão desce, saindo do enquadramento. Ele mastiga e respira pesadamente. Ouvimos no fundo o som de cães latindo. Ele dá outra mordida no queijo e olha em direção à parte superior do lado esquerdo.

3º PLANO – Plano detalhe de um relógio de parede retangular. A câmera na mão é instável. Ouvimos o barulho do tique-taque que vem do relógio.

4º PLANO – Mesmo enquadramento do 2º plano. Thiago volta seu rosto para baixo e leva a mão em direção à boca, para dar mais uma mordida no queijo. Ouvimos o som de uma porta se abrindo. Thiago rapidamente levanta seu rosto, olhando para o lado esquerdo. O barulho persiste. Thiago se levanta, indo para a esquerda, a câmera na mão se abaixa, mostrando a arma na mesa sendo pegada pela mão de Thiago.

5º PLANO – Plano médio de Thiago, se encostando, de frente para a câmera, em uma parede escura onde há alguns desenhos e mensagens escritos em giz branco. Nele, lê-se: “festa casa da Lili”, “Zelia” e “Laura”, em letras de forma. Do lado esquerdo do quadro, vemos outro ambiente da casa. Esta sala é predominantemente clara (que depois sabemos se tratar da cozinha do apartamento). No fundo, há uma parede com uma porta branca que contém um olho-mágico e, mais a frente, vemos uma mesinha clara onde há uma panela de metal, no chão, um banquinho marrom. A porta se abre e Rosa entra, segurando uma maleta marrom na mão, uma garrafa de vidro e uma bolsa no ombro. Ela vira-se e fecha a porta.

6º PLANO – Plano aproximado do rosto de Thiago. Ele está com a pistola voltada para cima, próxima ao seu rosto. Ouvimos o barulho das chaves e da porta sendo fechada. Ele segura a respiração por alguns momentos e em seguida expira profundamente.

7º PLANO – Mesmo enquadramento do 5º plano. Rosa está próxima à mesinha, onde está apoiada a maleta marro que ela carregava. Ela coloca a garrafa, junto à maleta e retira a bolsa do ombro, colocando-a no banquinho próximo. As chaves que ela usou para abrir a porta estão na sua mão.

8º PLANO – mesmo enquadramento do 6º plano. Ouvimos o barulho das chaves de Rosa, que está fora do enquadramento.

9º PLANO – Mesmo enquadramento do 7º plano. Rosa lega a garrafa de leite e se dirige à esquerda do quadro, saindo do enquadramento.

10º PLANO – Plano aproximado do rosto de Thiago, visto de dentro do outro cômodo. Ao lado dele, vemos a moldura clara da porta que divide os dois ambientes e, no fundo, uma parede verde desfocada com alguns quadros. Ele abaixa a pistola e se aproxima, observando.

11º PLANO – Plano aberto do ambiente da cozinha. Rosa está no fundo do quadro, junto a uma geladeira clara. Ela está de costas para a câmera e tem a porta da geladeira aberta. Acima do eletrodoméstico, há alguns objetos que não conseguimos identificar. Ao seu lado esquerdo, vemos um fogão que possui uma chaleira de metal em uma das bocas. Ao lado direito, vemos o ombro e parte da cabeça de Thiago, próximo à câmera, voltado para a personagem. Rosa fecha a porta da geladeira.

12º PLANO – Plano médio de Rosa, virando-se em direção à câmera. Ela para, observando e sorri. Ao fundo, ouvimos ruídos que vem da rua.

13º PLANO – Mesmo enquadramento do 10º plano. Thiago observa Rosa, que não aparece no quadro. Ele está com um dos olhos quase fechado.

14º PLANO – Mesmo enquadramento do 12º plano. Rosa se apresenta e pergunta se está tudo bem com Thiago.

15º PLANO – Mesmo enquadramento do 13º plano. Thiago mexe a cabeça levemente, assentindo, então vira-se e começa a falar para Rosa colocar uma cortina nas janelas da cozinha.

16º PLANO – Mesmo enquadramento do 14º plano. Rosa vira o rosto para a esquerda e volta novamente para a frente. A câmera na mão se move na mesma direção que ela e volta para o enquadramento. Ela diz para Thiago não se preocupar.

17º PLANO – Mesmo enquadramento do 15º plano. Thiago assente novamente e olha para baixo, virando-se para a direita e saindo do enquadramento.

18º PLANO – mesmo enquadramento do 16º plano. Rosa se inclina para a direita, como se olhasse Thiago (que está fora do enquadramento) partir para outro ambiente. A câmera na mão se move na mesma direção, mantendo a personagem centralizada no quadro.

19º PLANO – Plano médio de Thiago de costas, voltando à mesa em que comia no início da sequência. Ele puxa cadeira de madeira, fazendo um barulho e se senta nela. A câmera mergulha levemente, mostrando-o sentado à mesa. Na superfície, além da maçã, do queijo e do canivete, está a pistola de Thiago. Ele puxa do bolso da calça uma embalagem e leva em direção à boca, puxando com os lábios um cigarro. Ele leva a embalagem em direção à mesa, ao lado da maçã.

20º PLANO – plano mais aberto de Rosa, atravessando a porta de passagem da cozinha para a sala de jantar, se aproximando da câmera. Ela carrega a maleta marrom nas mãos. Depois de passar pelo arco da porta, ela para.

21º PLANO – Plano médio de Thiago, com o cigarro na boca. Ele tem um isqueiro de metal na mão, que aciona e leva em direção ao cigarro, que se acende.

22º PLANO – Plano mais aberto em Rosa, ainda parada, observando Thiago. Ela se aproxima e se senta em outra cadeira da mesa, próxima dele. A câmera na mão desce, reenquadrando-se na sua altura e se distancia, mostrando Thiago do lado direito, fumando seu cigarro. Rosa puxa a manga do casaco e tira seu relógio de pulso. Thiago, depois de expelir a fumaça do cigarro, volta-se para ela.

23º PLANO – Plano médio de Rosa e Thiago, desta vez visto do lado oposto ao enquadramento anterior. Vemos Thiago de frente, voltado para a esquerda, onde podemos ver parcialmente o cabelo de Rosa, próximo a câmera. Ele diz que pediu que o trouxessem o jornal do dia.

24º PLANO – mesmo enquadramento do 22º plano. Rosa levanta o rosto em direção a Thiago. Ela avisa que trouxe o jornal para ele enquanto leva o relógio para o lado esquerdo.

25º PLANO – Mesmo enquadramento do 23º plano. Ouvimos o barulho do relógio de Rosa sendo colocado na mesa. Thiago abaixa a cabeça novamente, levando o cigarro aos lábios. Rosa se inclina para a esquerda.

26º PLANO – Mesmo enquadramento do 24º plano. Rosa puxa a maleta marrom para o seu colo. Ela volta-se para Thiago, que ainda traga o seu cigarro, e pergunta “Vamos lá?”. Ele volta o rosto para ela.

27º PLANO – Mesmo enquadramento do 25º plano. Thiago, segurando o cigarro próximo ao ombro, observa Rosa. Uma música em piano se inicia.

## SEQUÊNCIA 5

1º PLANO – Plano aproximado de Rosa. Ela segura em uma mão, próxima do seu rosto, uma seringa de ponta-cabeça. Ela coleta o remédio de um potinho de vidro através da agulha da seringa. A câmera na mão é instável. Ela desce, centralizando a seringa na mão de Rosa. Ao fundo, ouvimos por toda a cena a música que se iniciou na sequência anterior e o barulho do tique-taque do relógio.

2º PLANO – Close no rosto de Thiago, com o cigarro entre os lábios. Ele tem o seu braço esquerdo, que antes estava junto ao seu corpo, dobrado para cima. A mão de Rosa aparece no enquadramento e retira o cigarro dos lábios do protagonista.

3º PLANO – Plano detalhe nas faixas de curativo do tórax de Thiago. No lado esquerdo, a mão de Rosa surge com uma tesoura cortando a faixa. No lado direito, podemos ver que parte do curativo está sujo de sangue.

4º PLANO – Close no rosto de Thiago abaixado, ele está virado para o lado esquerdo. Vemos os seus dois braços levantados, com os cotovelos dobrados. A câmera se abaixa, para mostrar a mão de Rosa conduzindo a tesoura para cima, cortando a faixa. Corte seco.

5º PLANO – Mesmo enquadramento do final do 4º plano. A tesoura termina de cortar a faixa. O lado direito desta, cai, descobrindo o tórax de Thiago e revelando o ferimento ensanguentado na sua axila. A câmera sobe, mostrando Thiago levantar seu olhar.

6º PLANO – Plano detalhe nas mãos de Rosa abrirem uma faixa adesiva.

7º PLANO – Plano detalhe das mãos de Rosa rasgando parte da faixa adesiva.

8º PLANO – Plano detalhe da mão direita de Rosa, colocando uma luva de borracha branca. A câmera se movimenta um pouco para baixo, mostrando ela terminar de posicionar a luva no punho. A câmera sobe de novo, enquadrando sua mão enluvada, que abre e fecha, movimentando-se.

9º PLANO – Plano detalhe da mão direita de Rosa, que se abre, esticando os dedos e fecha lentamente, em punho.

10º PLANO – Plano detalhe da mão enluvada de Rosa, segurando uma gaze quadrada, enquanto um líquido vermelho é colocado a partir de um pote branco de bico alongado. A câmera na mão é instável. Na parte inferior, vemos um pedaço de tecido azul.

11º PLANO – Plano detalhe da mão enluvada de Rosa, desdobrando um tecido azul e revelando uma pilha de gazes quadradas, uma tesoura, uma pinça e dois rolinhos de gazes.

12º PLANO – Plano detalhe do líquido vermelho sendo despejado na gaze. A câmera na mão faz uma passagem rápida para cima, até a mão sem luva de Rosa, que aperta a bisnaga com o líquido vermelho. Ela então desce novamente até a gaze.

13° PLANO – Plano aberto de Rosa e Thiago. Eles estão no quarto que apareceu na 1ª sequência, que sabemos se tratar do quarto que Thiago habita no apartamento. Podemos ver a parede com a janela cujas cortinas estão fechadas e o lado esquerdo, a cômoda de madeira com o globo.

Os dois personagens estão no centro do quarto. Thiago, mais à esquerda, está com o torço nu, os dois braços voltados para cima, com os cotovelos dobrados e as mãos na cabeça. Rosa está mais à direita, voltada para Thiago. Ela leva sua mão que está sem luva até o ferimento do protagonista, para retirar o curativo antigo com sangue. Ele se afasta um pouco da mão dela, fazendo com que ela fale para ele relaxar enquanto puxa cuidadosamente o curativo. Quando o ferimento é descoberto, ele expira profundamente. Ela leva a mão à parte de trás do seu braço, aparentemente retirando outra parte do curativo.

14° PLANO – Plano mais aproximado de Thiago. Ele tem o rosto voltado para baixo, onde vemos parcialmente a cabeça de Rosa, de costas para a câmera.

15° PLANO – Plano mais aproximado de Rosa, vista de perfil. Ela está voltada para baixo, onde examina o ferimento de Thiago, que está fora do quadro. Do protagonista, só vemos o queixo na parte superior do quadro. Rosa levanta seu rosto em direção à Thiago, dizendo que o ferimento foi fundo. A câmera se levanta levemente.

16° PLANO – Plano detalhe em Thiago. A câmera na mão desce do seu rosto até a região da axila, onde vemos a mão com luva de Rosa passar a gaze levemente, limpando a região. A câmera volta a subir em direção ao rosto do protagonista. Ele olha para baixo e respira profundamente. Rosa diz que ele teve sorte.

17° PLANO – Mesmo enquadramento do 15° Plano. Rosa volta seu rosto novamente para cima, falando para Thiago que “Quase que pegou a artéria”.

18° PLANO – Mesmo enquadramento do 16° plano. O enquadramento se aproxima mais do rosto de Thiago, que respira fortemente. O som do tique-taque do relógio aumenta, ficando mais forte que a música em piano no fundo.

## **SEQUÊNCIA 6**

1° PLANO – Plano médio de Dora. Ela sobre um degrau e corre em direção à esquerda com as duas pistolas nas mãos. No fundo, o jardim com árvores, arbustos e grama em tons escuros de sépia. A câmera faz uma passagem rápida em carrinho também para a esquerda, acompanhando o percurso dela a uma distância.

Dora sai do enquadramento da câmera ao entrar por trás de um arbusto de folhas claras. A câmera deixa seu movimento mais rápido, transformando as folhas do arbusto em borrões de claro e escuro.

2º PLANO – Plano médio em Thiago, visto de costas enquanto corre pelas árvores do jardim. A câmera na mão o segue, num movimento instável do terreno não nivelado.

3º PLANO – Plano aproximado do rosto de Dora, enquanto ela corre. A medida em que ela se movimenta, vemos mais galhos e folhas interceptando o enquadramento, escondendo-a parcialmente. Da mesma forma, a distância da câmera e a altura em que é posicionada, mostra principalmente a área da sua boca, queixo e colo, com a movimentação da sua camisa clara.

4º PLANO – Plano aproximado do rosto de Thiago, encostado junto ao tronco uma árvore. Ele se abaixa e traz a estrutura da espingarda para próximo do seu queixo. A câmera desce para reenquadrar seu rosto, com os olhos voltados para a direita e o cabo da arma. Ouvimos três disparos.

5º PLANO – Plano aproximado do rosto de Dora de perfil. Ela está voltada para a esquerda, com algumas mechas soltas do seu cabelo ondulado caindo sobre o rosto, os braços, cobertos pela camisa clara, estão em direção à esquerda também, próximos ao seu rosto. Ouvimos mais um disparo.

6º PLANO – Plano médio de Dora. A câmera fixa na parte alta das plantas se abaixa, mostrando quando Dora aparece em meio às plantas, abaixada, vindo em direção à um ponto próximo à câmera.

7º PLANO – Plano médio de Thiago, entre um tronco bifurcado de uma árvore. Ele corre para a esquerda, ainda em meio às plantas do jardim, e a câmera faz um movimento rápido também para a direita, numa passagem que transforma as folhas em borrões de claro e escuro. Ao final, ela direciona o enquadramento para a parte mais alta das plantas.

8º PLANO – Plano aproximado das plantas do jardim. A câmera faz uma passagem rápida para a direita, numa continuação do plano anterior. Ouvimos três disparos.

9º PLANO – Plano médio de Dora, vista entre a estrutura quadrada de ferro e vidro de uma janela, por dentro da construção. Ela está com os braços estendidos para os dois lados (o braço esquerdo está ocultado pela parede da casa), ela olha para os lados rapidamente e, em seguida, olha para dentro da construção, com um olhar de pânico.

10º PLANO – Plano aproximado de Thiago, abaixado próximo a uma mureta de pedra, com a sua espingarda apontada para o lado direito do quadro. Ele faz um disparo e, em seguida, recolhe a arma, apontando-a para cima, e apoia a mão esquerda no chão, se apoiando para levantar.

11º PLANO – Plano aproximado em Dora, correndo próxima às paredes externas da casa em direção à esquerda. Ela passa as paredes brancas e vai até a área do jardim, num contraste escuro do quadro. Corte seco.

12º PLANO – Plano médio de Dora e Thiago entre duas árvores, uma com o tronco grosso (onde Dora está agachada) e outra com o tronco mais fino. Thiago passa na frente do quadro correndo e para próximo à árvore de tronco mais fino. O posicionamento da câmera está numa altura baixa, possibilitando a visualização quase de Dora, enquanto somente parte das pernas e tronco de Thiago são vistos. Dora tem um braço estendido e apontando uma das suas armas para a direita. Em seguida, ouvimos mais um disparo.

13º PLANO – Plano aproximado de Thiago, encostando suas costas na árvore. A câmera na mão faz uma passagem rápida e desfocada do seu tronco, com a camisa com alguns botões abertos, até o seu rosto. A sua movimentação parece ser mais lenta do que visto anteriormente na sequência.

14º PLANO – Plano aproximado do rosto de Dora, com mechas do seu cabelo cobrindo seu rosto. Com o braço estendido em direção à câmera, ela vira o rosto para a esquerda (onde, fora do enquadramento, Thiago está). Neste momento, a câmera na mão, em sua movimentação ainda instável, desce para reenquadrar o seu braço direito estendido e o seu queixo virado, para em seguida, fazer um movimento circular para cima e voltar a enquadrar seu rosto e duas mãos estendidas segurando a arma de metal, enquanto ouvimos dois disparos.

15º PLANO – Plano médio de Thiago correndo. A câmera está na sua frente, mostrando a área de grama em que ele corre e a casa com paredes claras e um gradil na área frontal.

O protagonista, ainda segurando sua espingarda, se aproxima de um muro de concreto e a câmera se distancia bruscamente, para abrir o plano. Ele pula o muro facilmente e se encaminha para a direita, saindo do enquadramento.

16º PLANO – Plano aproximado das costas de Dora enquanto ela corre entre os troncos de árvores e a estrutura da casa. Ela passa novamente pela janela de metal e vidro enquanto sai do enquadramento.

17º PLANO – Plano médio um homem, se agachado junto a uma das paredes da casa enquanto segura uma arma e faz um disparo. Vemos fumaça saindo de sua arma após a explosão. Em seguida, um corpo cai, mais próximo à câmera, a partir do lado direito, cortando todo o quadro. No fundo, ouvimos um grito abafado.

18º PLANO – Plano médio, visto da lateral do plano anterior, de Dora caindo no chão. Ela tem os seus braços dobrados e erguidos, e quando atinge o chão, suas pernas se sobram para cima. A câmera está próxima dela, numa altura baixa.

Dora levanta seu tronco e tenta rastejar para a frente. Um corpo masculino, carregando uma arma na mão direita, cujo rosto não é enquadrado corre em direção a ela e a segura, ele coloca seu corpo acima dela para intercepta-la, empurrando sua cabeça para o chão. No fundo, outro homem aparece, também segurando uma arma, engatinhando em direção à ela. Ouvimos mais disparos.

19º PLANO – Plano médio no cano de uma espingarda sendo levantada após disparos. A câmera desliza para a esquerda para mostrar Thiago, atrás de uma mureta, arrumando a espingarda para mais disparos.

20º PLANO – Plano aberto de Dora, no chão, com dois homens armados a imobilizando, um deles segurando seu pescoço. Eles estão vestindo ternos. A câmera faz um movimento semicircular para descer e se aproximar dela, reenquadrando seu rosto deitado no chão em meio a seus braços ao alto.

## **SEQUÊNCIA 7**

1º PLANO – Plano médio de Thiago, ele é visto através de um espelho grande, pendurado na parede. O protagonista está com uma camisa escura, com as mangas dobradas na altura dos cotovelos e os primeiros botões abertos, revelando o seu curativo: há uma faixa de cruza o seu tórax e vai em direção ao ombro.

Abaixo do espelho, vemos um balcão de pedra com uma pia de lavatório, mostrando que se trata de um banheiro. A câmera na mão se move para a esquerda, abaixando, para se reenquadrar na mão de Thiago, que pega um aparelho eletrônico claro e retangular, que não é identificado. Vemos, no lado direito da tela, uma parede revestida com azulejos claros e uma toalha, também clara, pendurada nela, mais para trás, há uma porta. Ele vira a mão que segura o aparelho, como se estivesse examinando-o e coloca de volta na pia. A câmera desliza ligeiramente para a direita, mostrando novamente o espelho, dessa vez refletindo o aparelho na bancada e parte do tórax de Thiago, vestido com uma camisa escura. Ele pega o fio do aparelho.

2º PLANO - Plano mais aberto, vemos Thiago de costas para a câmera, no lado direito do quadro, e sua imagem refletida no espelho à sua frente, do lado esquerdo do quadro. Um barulho começa a ser emitido do aparelho, como um motor. Thiago desliga o aparelho, que deixa de emitir ruído, e olha para a frente.

3º PLANO – Plano aproximado do tórax de Thiago. A câmera na mão viaja do tórax do personagem até enquadrar o seu rosto. Ele volta sua face para baixo. Ouvimos o barulho de algo sendo colocado no balcão. Em seguida ele leva seu braço para a esquerda. A câmera se movimenta ligeiramente para a mesma direção.



4º PLANO – Plano detalhe das mãos de Thiago: uma segura uma escova de dentes branca e a outra, uma bisnaga de creme dental. Ele coloca creme dental na escova.

5º PLANO – Plano mais aberto de Thiago, de costas para a câmera, refletido no espelho à sua frente. Ele escova os dentes por alguns segundos, mas para, quando escutamos dois ruídos no fundo. É o som de uma campainha.

6º PLANO – Plano aproximado de Thiago, refletido no espelho. Podemos ver, no canto esquerdo do enquadramento, parte do seu cabelo. A câmera na mão é instável. Ouvimos a campainha tocar mais duas vezes. Thiago se volta para o lado direito e a câmera mergulha para baixo, mostrando a mão do personagem se aproximar de uma arma, que está encaixada na calça, na parte de trás do seu quadril. Ele puxa a arma. Corte seco.

7º PLANO – Plano médio de Thiago, voltado para a direita, próximo à porta do banheiro. Na porta clara, há um cartaz com um desenho de paisagem urbana, com o título grande no cabeçalho que pode ser lido parcialmente. Thiago puxa a porta, abrindo-a e, enquanto ele passa por ela, deixando o ambiente, podemos ler parcialmente o título do cartaz: “Visão Plástica de Portugal de Darcy Pe...”

8º PLANO – Plano médio de Thiago, segurando sua arma próxima ao peito, com o cano voltado para cima. Ele passa pela moldura de uma porta aberta, entrando em outro cômodo (que sabemos se tratar da sala de estar do apartamento). A câmera se direciona para trás, abrindo o ambiente em que o personagem está, enquanto ele se aproxima. Ele se movimenta próximo das paredes claras do apartamento, como se se escondesse de um possível inimigo.

Entrando em outro ambiente, ele para, encostando-se na moldura da porta clara aberta. A câmera o enquadra, enquanto ele desliza pela moldura, se abaixando. Atrás dele, vemos um vaso baixo com plantas; à direita, parte de uma mesa e uma cadeira de madeira escura e, na mesma direção, a quina de uma pia de pedra cinza, próxima à câmera. Por estes objetos, sabemos que se trata da passagem entre a cozinha e a sala de jantar do apartamento. Corte seco.

9º PLANO – Mesmo enquadramento que o plano anterior. O barulho da campainha passa a ser mais forte e é repetido três vezes, a última se estendendo por mais tempo. Thiago, ainda sentado no chão, começa a se arrastar para o lado esquerdo.

10º PLANO – Plano aproximado de Thiago, ainda no chão, se aproximando de uma porta branca, ao lado esquerdo do enquadramento. Perto da porta, ele se levanta lentamente. A câmera na mão faz um movimento de subida junto com o personagem, mostrando seu corpo antes de reenquadrar o seu perfil. Thiago aproxima o rosto da porta, onde há um olho-mágico redondo. A câmera se aproxima dele.

11º PLANO – Plano médio de Dona Nenê – uma senhora caucasiana, por volta dos 60 ou 70 anos. Ela tem os cabelos brancos enrolados em bobes, cobertos por um lenço preto e veste um vestido também escuro florido. Ela está no centro do enquadramento, próxima da câmera, cobrindo a visão do ambiente. Sua figura é emoldurada por uma estrutura escura circular, mostrando que se trata de um plano filmado através do olho mágico, do qual Thiago olhava no plano anterior, numa imitação do seu olhar. A campainha soa mais duas vezes.

12º PLANO – Plano médio de Thiago, no mesmo enquadramento do fim do 10º Plano. Ele deixa de olhar para o olho mágico e se agacha novamente. A câmera na mão desce, para reenquadrá-lo, com a sua arma próxima ao peito. Após a campainha soar mais uma vez, ele volta a se levantar, olhando novamente.

13º PLANO – Mesmo enquadramento do 11º Plano. Dona Nenê, depois de mais alguns segundos esperando ser atendida, dá as costas para a câmera, mostrando o ambiente em que está. É um corredor claro, onde na parede da esquerda podemos ver, mais próxima à câmera, uma portinhola branca, em seguida uma abertura para a escadaria e uma porta escura (que provavelmente se trata do elevador). No final do corredor, há uma porta branca aberta, revelando um espaço também claro e bem iluminado. Dona Nenê caminha em direção à porta e, à medida em que ela se distancia da câmera, podemos ver seu corpo por inteiro e também um prato coberto por um guardanapo, que ela carrega na mão esquerda. Ela passa pela porta aberta e a empurra, fechando.

14º PLANO – Mesmo enquadramento do 12º Plano. Thiago se afasta do olho mágico e se agacha novamente. A câmera desce, mantendo o foco em seu rosto. Ele olha para a direita. A câmera se aproxima da sua expressão. Corte seco.

## **SEQUÊNCIA 8**

1º PLANO – Plano aproximado das pernas do protagonista, próximo a uma mureta de concreto. A câmera desliza para cima para encontrar as suas mãos segurando sua espingarda, apoiado na mureta. Ele faz um disparo, que ouvimos alto, e levanta sua arma. Corte brusco.

2º PLANO – Plano médio de Thiago, ele está de perfil com a espingarda posicionada novamente. Ele faz mais um disparo e vira-se para a direita.

3º PLANO – Plano aproximado do tórax de Thiago enquanto arruma a espingarda novamente. Ouvimos mais dois disparos no fundo. A câmera na mão é instável enquanto Thiago absorve o impacto de um tiro, dando um passo para trás, seu braço livre sobe, como se ele tivesse perdendo o equilíbrio.

4º PLANO – Plano médio de Thiago de frente para a câmera, segurando a mureta de pedra com o braço livre. A espingarda na mão direita sobe e faz mais um disparo, enquanto seu rosto está em agonia e podemos ver sua camisa clara, na área próxima à axila, ganhar uma coloração escura. A câmera se aproxima do local lesado e ouvimos mais um disparo alto. Logo abaixo da primeira mancha, aparece outra e Thiago cai.

5º PLANO – Plano aproximado, visto da lateral do plano anterior: Thiago é atingido no peito e cai imediatamente, saindo do enquadramento, deixando somente o fundo com arbustos.

A câmera desce de forma brusca, reenquadrando o rosto já levantado de Thiago. Ele cai novamente.

6º PLANO – Plano médio de Thiago caindo no chão visto de cima da mureta, numa angulação em plongée. Ele se levanta parcialmente, gira e cai novamente, segurando a arma com as duas mãos.

7º PLANO – Plano médio de Dora, no chão, com dois homens armados acima dela: um deles, tem o braço ao redor do seu pescoço, apontando sua pistola para a frente, em direção à câmera, o outro olha ao redor e em seguida empurra o rosto de Dora, levando sua arma na cabeça dela. Ela está com um braço estendido para a frente e com a boca aberta, gritando, o som do fundo é distorcido e alongado. Os três personagens estão emoldurados por uma cerca feita de tábuas de madeira.

A cena, em contraposição ao posicionamento de Thiago, pode se tratar de uma imitação da visão dele. Durante todo o plano, ouvimos o grito de “Não!” de Thiago e a câmera aproximando ainda mais da expressão no rosto de Dora.

8º PLANO – Plano médio de Thiago, caindo no chão, com o tronco levantado e apoiado por sua mão. Ele segura a espingarda no colo, gritando. A câmera se aproxima do seu rosto rapidamente, enquanto ouvimos um grito feminino, alongado pela cena, e ele gritando “Dora!”.

9º PLANO – Plano aproximado de Dora no chão com dois homens segurando-a. A câmera desliza para a esquerda entre as tábuas de madeira (que descobrimos na sequência seguinte se tratar do portão da propriedade) e em seguida para a direita novamente, reenquadrando os três personagens enquadrados pelas tábuas. Ouvimos o grito de Dora, dizendo “Socorro” de forma pausada e alongada. A câmera, ainda instável, faz um movimento de vai e vem na horizontal, enquanto ouvimos o grito da personagem.

## **SEQUÊNCIA 9**

1º PLANO – Plano aberto de um prédio. A câmera, em um contra-plongée, vai se abaixando até encontrar a fachada. Nela, há a grande entrada de uma loja, onde se lê uma placa:

Casa Godinho – Merceria e Padaria – desde 1888. Dentro, há duas grandes estantes de madeira que tomam as paredes e são cheias de garrafas, próximo à parede do prédio, há uma mesa coberta com uma toalha azul, que possui diversos potes e latas e, mais a frente, há uma placa escura de chão, onde podemos ler o nome da loja também. Em frente à entrada da loja, está um homem de camisa branca, colete marrom, calça clara e boina cinza, que sabemos depois se tratar de Seu Pereira, o dono da loja. Próximo dele há uma placa de trânsito que mostra um P, indicando “Pare” para os motoristas. Mais à esquerda, vemos um portão de ferro de outra entrada do prédio e a parte traseira de um carro verde. Há um casal passando na rua. Um carro vermelho passa, próximo a câmera, ocultando rapidamente a parte inferior do quadro. O barulho do seu motor é alto. Quando o carro sai do enquadramento, a câmera na mão vai se aproximando da entrada da merceria. Seu Pereira se aproxima da placa, se inclinando para escrever algo nela.

Rosa aparece correndo em direção a merceria, de costas para a câmera, se aproximando de Seu Pereira.

A partir deste momento, se inicia uma sequência de plano e contra-plano de Rosa e Seu Pereira, que se estende do 2º plano até o 10º plano.

2º PLANO – Plano aproximado de Rosa e Seu Pereira. Ele está de costas para a câmera, enquanto ela aparece no enquadramento pelo lado esquerdo, se aproximando dele. Ela chama a sua atenção, dizendo que ela pode finalizar a tarefa que ele estava fazendo.

3º PLANO – contra-plano em Seu Pereira, se levantando. Ele chama a sua atenção pelo seu atraso. Neste momento, ouvimos no fundo um sino de igreja soando uma vez.

Rosa explica que se atrasou por causa do transporte e promete que não se atrasará mais. Ele insinua que Rosa não aprecia o trabalho que ele lhe deu. Ouvimos o sino de igreja soando mais duas vezes. Ele continua sua fala, insinuando que Rosa chega atrasada de propósito pois “prefere ficar em casa contando estrelas”. Seu Pereira joga um pano em Rosa e sai do enquadramento.

10º PLANO – Plano aproximado em Rosa, mesmo enquadramento do 2º plano. Ela segura o pano próximo ao seu colo e dá um grande suspiro.

## **SEQUÊNCIA 10**

1º PLANO – Plano detalhe em plongée de uma caixa de feijão carioca, onde há um recipiente de metal com alça. A mão de Rosa segura a alça do recipiente e o enche de grãos de feijão. A câmera é fixa.

2º PLANO – Plano médio de Rosa, de costas para a câmera. Ela está próxima a uma estante de madeira onde há diversas gavetas fundas de madeira e com a lateral da frente transparente. Nelas contém grãos e farinhas. Acima das gavetas, há diversas garrafas de vinho enfileiradas no tampo da estante. Além disso, há outro recipiente de metal deitado na superfície, próximo das garrafas.

Rosa se vira, segurando a alça do recipiente, com a gaveta de onde ela retirou o feijão ainda aberta. Ela dá alguns passos para a frente. A câmera na mão gira para a direita, revelando um saquinho de papel pardo de pé e, na extremidade do quadro, vemos uma mulher de perfil. Rosa coloca os grãos no saco lentamente. O seu braço fica levantado e faz com que o recipiente cubra o seu rosto enquanto os grãos são despejados no saco. Quando termina, ela coloca o recipiente de volta na gaveta aberta e pega o saco. A câmera na mão se movimenta, reenquadrando-a. Ela leva o saco para a área do lado e volta seu rosto para baixo. O saco sai do enquadramento, mas ouvimos o barulho do papel sendo manuseado.

3º PLANO – Plano detalhe no balcão de madeira da mercearia. O balcão está coberto por uma página dupla de jornal, que não é possível identificar qualquer tipo de manchete. Acima dele, vemos as mãos de Rosa fechando o embrulho do saco de papel pardo. Em seguida, ela levanta o saco e direciona para a frente, no outro lado do balcão. A câmera na mão desliza para a direita, mostrando a mulher pegar o embrulho. Rosa, já fora do enquadramento, agradece e a mulher responde “De nada”. A câmera continua deslizando para a direita, mostrando a mulher se dirigir para o outro ponto do balcão, onde está a caixa registradora de metal e Seu Pereira, atrás dela.

A câmera se aproxima da mulher, de costas, mostrando Seu Pereira sorrindo atrás do balcão. No fundo, atrás dele, há mais uma estante de madeira que cobre toda a parede, com diversos potes de conservas e enlatados. Seu Pereira cumprimenta a mulher, chamando-a de Dona Carmela e volta-se para a esquerda, assentindo com a cabeça (provavelmente um sinal para Rosa, que estava naquela direção momentos antes). Ouvimos Rosa, fora do enquadramento, dizer “4 e 90”. Dona Carmela dá o dinheiro a Seu Pereira, que pergunta se ela não vai comprar mais nada. Ele abre a caixa registradora na sua frente e pega algumas moedas, que dá de troco para a mulher. Ainda sorrindo ele agradece e ela sai do enquadramento, se dirigindo a esquerda. No momento em que ela sai, Seu Pereira deixa de sorrir e volta seu rosto para a esquerda.

4º PLANO – Plano médio de Rosa, próxima à estante de madeira lateral da sala. Ela está limpando as garrafas de vidro que estão deitadas no suporte de madeira. Ela olha para a frente, em direção à câmera, sem parar de esfregar o pano e em seguida volta seu olhar para as garrafas.

5º PLANO – Plano médio em Seu Pereira, atrás da caixa registradora. Ele olha para a esquerda e se alegra. Fora do enquadramento, ouvimos a voz de Mateus o cumprimentar.

6º PLANO – Contra-plano em Mateus, entrando no enquadramento. Ele está vestindo um terno cinza, chapéu no mesmo tom e óculos de aro preto. Atrás dele, vemos o outro lado da loja, com mais estantes de conservas e enlatados. Ele continua cumprimentando o dono do local.

7º PLANO – Plano médio em Seu Pereira, no mesmo enquadramento do 5º plano. Ele responde Mateus e pergunta do seu braço, que “não quer ficar bom”. Vemos Mateus aparecer parcialmente no canto do quadro, voltado para a câmera. Ele começa a andar para a esquerda e Seu Pereira passa a acompanhá-lo, do outro lado do balcão. A câmera se desloca para a esquerda, se distanciando enquanto os dois homens andam na direção dela.

8º PLANO – Plano aproximado de Mateus. Ele diz que seu braço “não melhora mais”. Ele mantém o olhar baixo, mas tem um leve sorriso nos lábios. A câmera na mão se movimenta levemente para a direita.

9º PLANO – Plano médio de Rosa. Ela está próxima a um canto, onde as duas estantes cheias de garrafas de bebidas se encontram. Ela limpa uma das garrafas com um pano. Na parte de baixo do enquadramento, vemos uma estrutura da madeira mais rústica inclinada sobre uma das prateleiras da estante, provavelmente uma escada. Dando a entender que Rosa está apoiada nela para limpar prateleiras superiores. Ele vira o rosto, olhando para a direita, e dá um leve sorriso. Ouvimos a voz de Seu Pereira, fora do enquadramento, falando sobre uma dor que ele tem.

A partir do 10º plano, a sequência continua com uma série de planos e contra-planos de Mateus e Seu Pereira dialogando, que é finalizada no 18º plano.

10º PLANO – Plano aproximado do rosto de Mateus. Ele volta seu olhar para cima, possivelmente para onde Rosa está e abre um sorriso. Seu Pereira, fora do plano, continua contando sua história.

11º PLANO – Plano médio de Mateus e Seu Pereira. O dono da mercearia está ao lado esquerdo do quadro e Mateus está à direita, mais próximo da câmera, aparecendo parcialmente. Dele só vemos a parte do tórax e o queixo. Seu Pereira diz que o problema do braço de Mateus pode ser uma torção. Mateus nega e se inclina para a esquerda, cobrindo parte do quadro com as suas costas.

Mateus comenta, mais baixo, que o problema é uma “lembrança da guerra”. Seu Pereira pergunta se ele lutou na Segunda Guerra Mundial e, após ser confirmado, ele exclama que é “uma honra servir um herói de guerra!”. Mateus não responde a ele e se inclina em direção ao

balcão, que não é possível ver no enquadramento. Ele pede uma porção de Seu Pereira passa a colocar alguns peixes para ele em uma folha de papel pardo.

17º PLANO – Plano Médio de Mateus e Seu Pereira. O dono da Merceria, que segura o papel com uma mão e com a outra pega os peixes, pergunta pela família de Mateus. Este responde que está bem, exclamando “graças a deus”. Rosa surge no quadro, passando por trás de Seu Pereira, vinda da esquerda.

18º PLANO – Plano aproximado do rosto de Mateus, ele olha para a esquerda e pergunta à Rosa, fora do quadro, se ele pode pagar a ela.

19º PLANO – Plano médio de Mateus e Rosa. Ela está atrás de caixa registradora, mais ao fundo do quadro. Ele está mais próximo da câmera, de costas, aparecendo parcialmente na extremidade direita do quadro. Os dois trocam um olhar e Mateus se vira em direção à esquerda.

20º PLANO – Plano detalhe das mãos de Rosa e Mateus no balcão de madeira da loja. As mãos de Mateus dão algumas notas de dinheiro para ela, dobradas ao meio. As mãos dos dois estão entre a caixa registradora e uma cesta de fibra trançada, como se estivessem escondidos. A mão de Mateus se afasta e Rosa conta as cédulas que recebeu. Quando ela abre as cédulas, há um papel dobrado no meio delas, que Rosa coloca no bolso do seu avental.

21º PLANO – Plano médio de Rosa e Mateus, os dois se viram para a esquerda, observando. Então Rosa dá uma moeda de troco para Mateus, o chamando de senhor. Ele agradece.

## **SEQUÊNCIA 11**

1º PLANO – Plano médio de uma rua, próximo ao muro de uma propriedade. Rosa está vindo em direção à câmera. Ela tem uma sacola de papel pardo em um braço, de onde podemos ver um rolo, que parece ser um jornal e um maço de ervas verdes. No outro braço, ela tem uma bolsa, que está mexendo. Mais ao fundo, vemos o cruzamento de outra rua, que está bastante iluminada pelo sol. Há uma árvore média mais para trás e um arbusto no chão, perto de Rosa. Mais à frente, bem próximo à câmera, há um homem (descobrimos depois ser Severino, o porteiro do prédio) meio grisalho, com bigode e que está com a mão segurando um objeto no ouvido, que sabemos se tratar de um rádio, pois ouvimos ao fundo, uma narração baixa que vem do objeto. Ele está desfocado pela câmera.

Rosa parece tirar um molho de chaves da bolsa, pois ouvimos o barulho das chaves batendo umas nas outras. Severino vira o rosto em direção à Rosa e então abaixa a mão que segura o rádio e se levanta, cobrindo quase completamente o quadro com as suas costas. Ele se

vira para a esquerda, onde o muro faz uma curva, que parece ser a entrada do prédio. Rosa se direciona também naquela direção. Ele chama a atenção dela.

2º PLANO – Plano médio na porta de metal verde e vidro do prédio. Severino aparece na parte inferior do quadro, se inclinando para a fechadura da porta. Rosa aparece pela direita, andando até ele. A câmera se move levemente até a esquerda, mostrando mais o porteiro e Rosa atrás dele. Ele diz que abrirá para ela.

Severino empurra a porta aberta e se volta para ela, continuando sua fala “homem foi feito para isso mesmo”. Rosa pede para ele não se incomodar, que responde que está acostumado e pergunta sobre o emprego dela no prédio. Ela se dirige para entrar no prédio, mas para na frente dele. Enquanto responde sobre o serviço, ela dá alguns passos para trás.

Ele elogia Pedro mas tem uma ressalva: é torce para o time de futebol do São Paulo. Ele ri e dá alguns passos para trás, deixando Rosa passar. Ela entra no local, se afastando da câmera. Severino a observa se afastar antes de fechar a porta.

## **SEQUÊNCIA 12**

1º PLANO – Close nas mãos de Rosa, descascando uma laranja. Ela vai girando a fruta, criando uma casca espiralada.

2º PLANO – Close no rosto de Thiago, fumando o cigarro. Ele está com a cabeça levemente inclinada para trás e os olhos fechados, enquanto segura o cigarro próximo aos lábios. Ouvimos o som da laranja sendo descascada, fora do enquadramento. A câmera na mão treme levemente, mantendo o enquadramento.

3º PLANO - Plano mais aberto de Rosa e Thiago. Ela está mais à direita, de frente para a câmera, enquanto continua descascando a laranja. Thiago está mais próximo, somente sua cabeça aparece no quadro. Rosa chama sua atenção, dizendo que ele precisa se cuidar.

4º PLANO – Plano mais aproximado de Rosa. A fumaça que sai do cigarro de Thiago, que está fora do enquadramento, passa em frente ao seu rosto. Ela tem medo que Thiago fique doente no apartamento.

5º PLANO – Plano mais aproximado de Thiago. Ele está voltado para a esquerda, com os olhos baixos. Atrás dele, vemos uma parede clara e as folhas finas e alongadas de uma planta, desfocada. Ele não responde.

6º PLANO – Plano mais aberto de Thiago e Rosa. Ele está no centro do quadro, com a lateral do corpo apoiada no encosto de madeira da cadeira onde ele está sentado. Rosa está mais próxima da câmera, de costas. Podemos ver parte do seu cabelo e ombro, além da laranja sendo descascada.



Thiago volta seu olhar para Rosa.

7º PLANO – Close no rosto de Rosa, com o olhar voltado para baixo. Ouvimos o som da faca descascando a laranja.

8º PLANO – Mesmo enquadramento do 6º plano. Thiago continua observando Rosa. Ele é rude e diz que consegue se virar com a laranja. Ela para de descascar.

9º PLANO – Plano mais aberto de Rosa e Thiago, mesmo enquadramento do 3º plano. Rosa encara Thiago, com a laranja e a faca na mão. Ele volta a levar o cigarro aos lábios. Rosa abaixa as mãos, ouvimos o som da faca bater na mesa. Ela tem o olhar triste.

10º PLANO – Close em Rosa. Ela tem o olhar baixo, com uma expressão triste. Suas mãos aparecem novamente, pela parte inferior do enquadramento, levando uma xícara de chá branca em direção aos seus lábios.

11º PLANO – Close em Thiago, mesmo enquadramento do 5º plano. A câmera se mexe de forma instável. Thiago levanta o seu olhar, observando o ambiente. Ele abaixa a mão que segura o cigarro, tirando do enquadramento, e pergunta sobre as cortinas.

12º PLANO – Plano mais aberto de Rosa e Thiago, mesmo enquadramento do 9º plano. Rosa está segurando a xícara com as duas mãos, próxima ao seu rosto. Ela inclina a cabeça e responde “na costureira”, para Thiago. Ela o encara por alguns segundos e o acalma, dizendo que logo estará pronta. Thiago volta a cabeça novamente para o lado direito, ficando de perfil e leva o cigarro aos lábios. Rosa abaixa a xícara e cruza os braços acima da mesa, apoiando seus cotovelos na superfície.

13º PLANO – Plano médio de Rosa e Thiago. Eles estão na sala de jantar, entre a mesa coberta com uma toalha clara e que possui uma chaleira, algumas tigelas e xícaras. No fundo do quadro, vemos um móvel de madeira comprido e baixo, com alguns objetos acima. Mais acima, há uma janela coberta por uma cortina clara e, do lado esquerdo, vemos uma porta branca aberta.

Rosa sorri para Thiago, chamando-o para trocar o curativo. Ela apoia uma mão na mesa para se levantar da cadeira. Thiago responde “não”, grosseiramente, enquanto continua fumando seu cigarro, fazendo Rosa parar seu movimento e olhar assustada para ele. Ela retorna a sentar na cadeira e em seguida levanta-se rapidamente e sai do enquadramento, em direção ao lado direito do quadro. Ela volta a aparecer no fundo do quadro, do outro lado da mesa, rumando à esquerda, em direção a porta aberta. Thiago a observa, ainda fumando. Próxima a porta, ela para e olha em direção ao protagonista. Quando ela sai, Thiago abaixa a mão que carrega o cigarro e olha para o chão.

### SEQUÊNCIA 13

1º PLANO – Plano médio em Thiago, caído no chão da calçada com a espingarda na mão. O vemos emoldurado no vão livre das duas madeiras do portão. Ele grita, mas não ouvimos o som. A câmera na mão é instável e faz movimentos trêmulos na horizontal, fazendo a cerca ocultar o corpo do personagem no seu vai e vem. No fundo, o grito de uma voz feminina (que vem de Dora, como vimos na sequência anterior) é distorcido e alongado e dois disparos altos são feitos.

2º PLANO – Plano médio de Dora, caída no chão, segurada por dois homens armados. Ela é vista também por entre as tábuas do portão, o enquadramento imitando a visão de Thiago. Como no plano anterior, a câmera ainda faz um movimento de vai e vem, mostrando e ocultando a visão pela posição das tábuas.

O homem da direita tem o braço enrolado no pescoço de Dora, enquanto o da esquerda aponta sua arma na lateral da cabeça dela. Ouvimos mais quatro tiros seguidos e ele olha para trás. Vemos as pernas de um terceiro homem passando por trás deles. O homem da esquerda volta-se novamente para Dora e empurra sua cabeça novamente para o chão com a arma. A câmera faz um movimento de vai e vem mais rápido e se aproxima bruscamente do rosto de Dora, enquanto ela grita “Não” duas vezes. Corte seco.

3º PLANO – Plano aproximado do rosto de Thiago, visto de perfil, no lado direito do quadro. No lado esquerdo, vemos o cano da sua espingarda cortando o enquadramento na diagonal. A câmera vira-se para a esquerda, na rua, onde um Fusca aparece, parando próximo de Thiago. Enquanto o carro faz a sua parada, a porta do carona é aberta por um homem de terno escuro (não conseguimos ver quem está na direção). Thiago se levanta em direção ao carro.

4º PLANO – Plano aproximado de Thiago, de costas, entrando no carro. Do lado direito dele está o homem de terno escuro em pé (que, pelo desenvolvimento do filme, se tratar de Mateus, o líder da resistência armada em São Paulo), puxando uma arma com a mão direita. A câmera na mão se levanta, mostrando Mateus segurando a arma com as duas mãos. O enquadramento do plano não mostra toda a extensão do cano da arma.

No fundo, ouvimos dois disparos e em seguida mais um, com o som mais alto, mais próximo, provavelmente feito por Mateus.

5º PLANO – Plano médio no Fusca. Já sentado no banco do carona novamente, Mateus fecha a porta. A câmera desliza para a direita, se aproximando do rosto de Mateus enquanto ele estende o braço que segura a arma através da janela aberta. Nesse momento, vemos parcialmente o motorista ao lado e Thiago sentado no banco de trás, entre o vidro. Ouvimos

mais um disparo longe. O carro arranca, num cantar de pneus no asfalto, e se move para a direita.

6º PLANO – Plano aberto da construção (uma casa) onde Thiago e Dora estavam, vista janela traseira do carro enquanto ele anda. A câmera na mão é instável e tem um chacoalhão brusco pela movimentação do carro.

Pelo enquadramento, podemos ver a mureta de pedra que circula a construção e, no lado esquerdo, um portão de tábuas de madeira pintado de branco, em ruínas (há algumas tábuas desgastadas e, na parte inferior, quebradas).

A casa atrás do muro só pode ser parcialmente vista, pela posição da câmera, que faz com que a parte superior lataria do carro oculte a vista do segundo andar da fachada, e pelas árvores espalhadas (uma dentro da propriedade e mais duas na calçada da rua), que ocultam a visão com a suas folhagens. O que pode ser visto da fachada da construção é uma varanda com parapeito vazado em pedra num desenho semi-circular, atrás delas há uma porta dupla branca e duas janelas pequenas retangulares, uma de cada lado. Ao lado esquerdo, vemos uma janela maior escura com moldura também branca.

Enquanto o carro se movimenta, ouvimos o cantar do pneu no asfalto e mais um disparo.

7º PLANO – Plano médio no lado de fora da casa. Da rua, a câmera na mão captura três dos homens de terno que imobilizaram Dora. O de terno escuro e camisa branca sem gravata, se aproxima correndo, segurando uma espingarda na mão direita, apontada para baixo. Ele corre para a esquerda, mas para, gritando algo que não podemos ouvir. Atrás dele há outro, com um terno mais claro, que sai pelo portão de madeira e, na calçada, se inclina para a esquerda com a arma nas mãos. O terceiro homem, também de terno preto, mas dessa vez com gravata, sai e fica próximo ao portão, apontando sua pistola e fazendo dois disparos.

8º PLANO – Plano aproximado de Thiago, deitado no banco traseiro do carro, com a câmera na mão em plongée. A câmera na mão balança duas vezes para cima e para baixo, ocultando rapidamente a parte superior da sua cabeça. Ele tem a mão esquerda dobrada sobre o peito, próximo à axila (onde os tiros o atingiram anteriormente). Ele fala algo, mas não conseguimos ouvir pelo som da sequência.

9º PLANO – Plano aproximado de Mateus, sentado no banco do carona, na parte da frente do carro. Ele é visto da parte de trás, em contra-plongée, num enquadramento que imita a visão de Thiago. Mateus também fala algo, mas sua voz é ocultada. A câmera desliza rapidamente, borrando a imagem, para enquadrar o rosto do motorista do carro, ele está de costas para a câmera, por isso não podemos ver seu rosto. A câmera desliza novamente para capturar Mateus, gesticulando para o motorista e continuando sua fala.

Pelo vidro dianteiro do carro, vemos a rua vazia com árvores passando rapidamente, a iluminação do sol faz com que o branco seja predominante na imagem do lado exterior.

10º PLANO – Plano aproximado em Thiago, na mesma posição do 8º plano. Ele tem seu rosto voltado para a direita, parcialmente ocultado pela sombra escura do banco do carro. Sua mão esquerda, anteriormente na ferida dos tiros, está levantada, podemos ver que seus dedos estão sujos, possivelmente pelo sangue. Ele grita, o som sai abafado e alongado pelo restante do plano.

Em seguida, levanta um pouco o tronco.

11º PLANO – Plano aproximado do rosto de Mateus, na mesma posição do 9º plano. Ele olha para um ponto próximo à câmera, onde Thiago aparece anteriormente. O grito alongado do protagonista continua no plano. Mateus tem outra fala que não pode ser escutada.

12º PLANO – Plano aproximado de Thiago, mesma posição do 8º e 10º plano. Ele está com os olhos fechados e a câmera na mão se aproxima bruscamente do seu rosto. O banco e a estrutura do carro estão em uma escuridão completa, deixando somente o rosto do personagem iluminado.

No fundo, seu grito se torna mais baixo e um som de tique-taque (como de um relógio) vai se tornando mais alto à medida em que a câmera se aproxima dele.

A instabilidade da câmera continua, provavelmente por conta do movimento do carro. A partir desta movimentação, a câmera reenquadra a boca do personagem, que vai se abrindo, sem emitir nenhum som, e em seguida seus olhos fechados. Corte seco.

## **SEQUÊNCIA 14**

1º PLANO – Plano aberto em plongée do quarto do protagonista. A câmera permanece fixa. Thiago, de costas para a câmera, anda dá um passo grande, como se estivesse medindo uma distância. Ele vira o rosto. No fundo, o tique-taque do relógio da sequência anterior persiste.

O enquadramento mostra o chão de madeira e uma parede lateral do quarto, onde há uma porta fechada, uma pequena escrivaninha de madeira escura, onde há uma pequena luminária acesa, uma caixa de madeira aberta e livros; ao lado, há uma luminária de chão, parecida com a pequena que está na mesa, ela também está acesa, como podemos ver pela sombra que faz na parede. Atrás dela, há um tabuleiro de futebol de botão, uma cadeira de metal de bar dobrada e um quadro preto e branco, juntos, encostados na parede. Próximo, há algumas caixas abertas. Perto da escrivaninha, há pedacinhos de papel espalhados pelo chão. Podemos ver também parte da cama, com lençóis claros bagunçados, sob a estrutura de metal que delimita a cama, está um

casaco azul apoiado. Na extremidade direita do quadro, vemos a porta entrada do ambiente aberta.

2º PLANO – Plano aberto do quarto do protagonista visto em plongée. Desta vez, o canto da parede onde está apoiado o jogo de botão é centralizado no enquadramento, mostrando também a outra parede do quarto. Nela, vemos três malas de mão enfileiradas, um móvel baixo de madeira cuja face frontal possui o desenho de quatro losangos talhados, que apoia diversos livros, papéis, um toca-discos e um pequeno abajur. Ao lado, há uma caixa de papelão fechada, uma bola marrom e outra estrutura de madeira, vista parcialmente. Acima, há uma cortina curta que cobre a estrutura da janela. No chão, mais pedaços de papel, desta vez maiores, junto com folhas completas de jornal estendidas. Próxima à cama, que aparece parcialmente novamente, há uma cadeira de madeira com assento estofado. A câmera é fixa.

Thiago dá mais um grande passo para o lado esquerdo, parando no centro do quadro, próximo aos papéis no chão. Ele para e observa os outros lados do quarto. Ao fundo, o tique-taque persiste.

3º PLANO – Plano aberto do quarto do protagonista visto em plongée, com câmera fixa. Desta vez, o enquadramento mostra as três paredes do quarto, revelando o restante da parede com o móvel baixo. Próximo a bola que está no chão há uma cômoda de madeira, cuja superfície está coberta com um pano e possui um globo, um relógio de corda preto de metal e outros objetos que não conseguimos identificar. Na parede há um espelho médio posicionado acima da cômoda. Mais próximo da câmera há um embrulho retangular e fino de papel pardo e uma mesa de cabeceira, onde há um abajur aceso, uma xícara com pires branco, um copo de vidro e o revólver de Thiago. Vemos parcialmente a cama, na parte inferior do quadro, e a cadeira próxima dela.

O protagonista, perto do móvel baixo, está voltado para o lado direito. Ele empurra as folhas no chão com o pé, como se liberasse espaço, e anda por onde elas estavam. Perto da luminária de chão, ele estende o braço para a direita e depois gira o corpo, com o braço ainda estendido, para a esquerda. O tique-taque continua.

4º PLANO – Close na superfície da cômoda. Vemos o ombro de Thiago e parte do seu queixo, no lado direito do quadro. Ele leva uma mão até o relógio de corda e o pega, levantando-o. O som do tique-taque continua, mas vai diminuindo sua altura. A câmera na mão se move para cima, reenquadrando no espelho, que reflete a imagem do protagonista. Ele vira o espelho, examinando-o e depois olha para o próprio reflexo no espelho. A câmera desliza levemente para a direita. No canto da moldura do espelho, há uma fotografia em preto e branco, cuja imagem não conseguimos distinguir.

5º PLANO – Plano médio no protagonista, próximo ao globo que está acima da cômoda, num enquadramento parecido com o anterior. Ele gira lentamente o globo com os dedos, como se caminhassem sobre ele. O som do tique-taque diminui. De repente, ouvimos um barulho alto da campainha e Thiago vira seu rosto rapidamente para a esquerda. A câmera se aproxima dele bruscamente, enquanto ele olha, paralisado.

6º PLANO – Close no rosto de Thiago. Ouvimos novamente o tique-taque do relógio. No fundo, vemos a parede clara do quarto, na lateral esquerda, podemos ver a moldura de madeira do espelho e o globo azul parcialmente. Mais um toque da campainha. Thiago sai do quadro, direcionando-se para a direita.

7º PLANO – Plano médio de Thiago, passando próximo a parede do corredor do apartamento. O corredor tem parede branca e nela está pendurado um quadro que retrata uma paisagem de campo, com a mata verde, um caminho de terra clara que faz um zigue-zague e algumas casinhas de paredes brancas e com telhados de palha marrom. Entre as matas, estão algumas figuras humanas com roupas coloridas.

Thiago está com o seu revólver próximo ao peito novamente. Ele caminha em direção à direita, dando um passo de cada vez. A câmera gira para mantê-lo enquadrado no centro do plano. Ele chega próximo à porta clara e a campainha toca novamente. Quando ele encosta o ouvido nela, a campainha passa a tocar mais vezes. A câmera na mão se distancia lentamente do personagem, se encaminhando para a direita.

Ouvimos uma voz feminina baixa, fora do enquadramento, dizer para Thiago abrir. Ela fala em espanhol. Sabemos posteriormente se tratar de dona Nenê, a vizinha de Pedro. A câmera volta a se aproximar do protagonista, que dá um passo para trás, se distanciando da porta e aponta o revolver para ela.

A voz feminina tenta chamar a atenção. Thiago aproxima o revolver do peito e se encaminha para a direita, em direção à câmera, dando as costas para a porta, mas para, ainda próximo a ela. A câmera na mão aproxima-se do rosto dele. Thiago vira seu rosto em direção a porta.

## **SEQUÊNCIA 15**

1º PLANO – Plano aproximado do rosto de Dora, coberto por um saco de tecido amarronzado. Podemos ouvir sua respiração profunda e alta, estridente, repetidamente, enquanto ela move o rosto e se chacoalha para os lados diversas vezes. A câmera na mão faz um movimento rápido de vai e vem na horizontal, aumentando a sensação de desorientação.

Apesar da cabeça coberta, podemos ver que ela está nua, visto que seus ombros aparecem sem qualquer tipo de vestimenta. Atrás dela, há uma figura de calça jeans, cinto escuro e camiseta clara, meio suja ou manchada. Do outro lado, há outra figura com a calça escura, que aparece rapidamente e logo é ocultado. Quando ela se move, podemos ver o espaldar alto da cadeira onde ela está encostada: uma placa de cobre.

2º PLANO – Plano mais aberto do enquadramento anterior. Dora está na cadeira, com o saco ocultando seu rosto. Atrás dela, ao lado direito, há um homem caucasiano, de estatura média, com cabelos ralos escuros e calvo. Ele veste uma calça preta, uma camisa branca, com as mangas dobradas até o cotovelo, e uma gravata vermelha. Ele anda por trás dela, em direção à esquerda, com a mão no alto do espaldar da cadeira. Logo atrás dele há um homem de calça cinza, cinto escuro e camisa sem mangas branca. Ele está de frente, parado, com as mãos para trás e os músculos dos braços ressaltados. No fundo, um galpão amplo, com um amontoado de mesas e placas de madeira, formando uma pilha ao lado direito. No lado esquerdo, podemos ver uma porta dupla escura fechada na parede de fundo com pintura meio branca e meio bege.

A respiração da personagem, ainda de forma estridente, é duplicada, podendo ser ouvida como um eco. Quando o homem dá mais alguns passos para a esquerda, olhando Dora, a câmera gira para mostrar o lado esquerdo do galpão, que tem mais uma porta escura lacrada na lateral e um barril de metal avermelhado, próximo à cadeira onde está a personagem. Na extremidade do plano, vemos o braço de um terceiro homem, de calça cinza e camisa clara de manga média.

3º PLANO – Plano aproximado do rosto do homem de camiseta com mangas visto de perfil - ele é caucasiano, de cabelos escuros e curtos, sem barba e com a orelha avermelhada. Há uma corrente prateada ao redor do pescoço dele. A câmera é fixa.

Ouvimos mais uma vez a respiração de Dora. O homem leva um cigarro à boca com os dedos polegar e médio. Vemos a ponta do cigarro em brasa quando ele traga.

4º PLANO – Plano aproximado do tórax do homem de camiseta de manga média. A câmera dá um giro rápido, que borra a imagem para sala, passando pelo rosto homem de camisa e gravata (visivelmente mais baixo do que os outros) e chegando até o tórax um quarto homem dentro da sala. A câmera na mão para nele e se levanta, mostrando seu rosto. Ele é um homem negro, de cabelos e bigode escuros e curtos, também veste uma camiseta de manga média e uma corrente prateada no pescoço. Está parado, com os lábios ligeiramente abertos, olhando para um ponto fixo baixo próximo à câmera. Ouvimos Dora mais uma vez.

5º PLANO – Plano aproximado em Dora, ainda com o capuz de tecido ocultando seu rosto. Ela está inclinada para a esquerda, com o ombro da direita mais alto, mostrando a região

avermelhada, um grande machucado. Sua respiração estridente se torna mais forte e com menos intervalos.

6º PLANO – Plano aberto em plongée do galpão. Dora está no centro do enquadramento, sentada numa em uma cadeira de estrutura de madeira e assento e espaldar de cobre. Podemos ver pela sua pele clara que ela está atada por tiras escuras à cadeira pelos dois punhos e os dois tornozelos. Aos pés da cadeira, podemos ver um fio que serpenteia e se liga à uma caixa cinza clara, que pode ser parcialmente vista no canto inferior direito. Ao redor, vemos o barril de metal; uma mesa quadrada escura, acima dela há um pano branco com instrumentos metálicos alongados; e, na parte superior direita, há uma estrutura com degraus de madeira e uma corda jogada no chão (possivelmente uma força?).

Os três homens de camiseta clara e calças cinza se aproximam dela, pelas laterais e pela frente, a circulando. Enquanto isso, mais algumas respirações suas são ouvidas.

## **SEQUÊNCIA 16**

1º PLANO – Plano médio de Thiago, segundo o seu braço direito, enquanto abre e fecha a mão, esticando os dedos. Ele entra no plano pela esquerda, passando por trás de uma parede clara, que ocupa um terço do enquadramento. Atrás dele há uma parede também clara com um mural de verde, onde estão pregados fotografias e recortes de jornal, que não conseguimos identificar. Abaixo do mural, há uma prateleira estreita de metal, com alguns objetos. Na outra parede, ao lado direito do quadro, há um postes e mais dois quadrinhos com molduras bancas. Entre as duas paredes há um vaso branco baixo com uma grande planta. No canto inferior esquerdo, vemos uma cadeira e a mesa de madeira parcialmente. Ainda olhando para a mão, que abre e fecha, ele passa pela sala de jantar e entra na cozinha. A câmera se distancia um pouco dele, enquanto ele passa pelo portal que separa os dois ambientes. Ele para na divisa, olha para cima e dá um leve sorriso.

2º PLANO – Plano médio de Thiago. Ele está encostado na bancada de pedra da cozinha, que ocupa as duas paredes que se interseccionam. Ao lado direito, há uma bacia amarelada com batatas apoiada na bancada, e uma cortina de tecido branco, que cobre a janela. Do lado esquerdo, há pia de metal, um escorredor de louças bege com alguns itens e um liquidificador. Acima da pia, há uma prateleira também de pedra, onde está um filtro d'água rosado, um pires branco e um copo com ervas frescas. Com o braço esquerdo, ele leva um copo em direção ao filtro d'água, enquanto mantém o braço direito dobrado, como no plano anterior. Ele abre a torneira do filtro e, enquanto a água cai no copo, ele leva a mão ao ombro direito e movimenta o braço. Depois, ele pega o copo do liquidificador e usa-o como se fosse um peso de mão,



levantando-o com a mão direita, enquanto segura o antebraço, mantendo-o dobrado. Ao fundo, ouvimos o barulho baixo de um rádio tocando.

3º PLANO – Plano mais aproximado de Thiago, que volta-se novamente para o filtro d'água e fecha a torneira. A câmera na mão se aproxima mais dele enquanto ele toma a água. Ouvimos um barulho de algo batendo, mais distante. Thiago vira o rosto para a direita, abaixando o copo d'água.

4º PLANO – Plano aproximado do rosto de Thiago, enquanto ele anda em direção à direita. A câmera gira, até reenquadrá-lo do outro lado do ambiente, de costas, próximo à porta. Ele se apoia no batente da porta com o braço direito e se aproxima do olho-mágico.

5º PLANO – Plano médio de Dona Nenê no corredor do prédio, vista através do olho-mágico. Ela veste um vestido cinza, tem um lenço preto que envolve seu cabelo e um xale preto com estampa de flores sob os ombros. Ela está no meio do quadro, próxima a parede esquerda do corredor, colocando um embrulho dentro de uma portinhola. Quando o embrulho desaparece no espaço, ela fecha a porta.

Ela ajeita o xale nos ombros e vira-se para o olho-mágico/câmera, se aproximando. Atrás dela, vemos a porta no final do corredor entre aberta, de onde sai uma luz que clareia o espaço.

6º PLANO – Mesmo enquadramento do 4º Plano. Thiago se distancia do olho mágico. Ele ajeita seu corpo ao lado da porta e abaixa a cabeça em direção ao olho-mágico novamente. Ao fundo, ouvimos cães latindo e pássaros cantando.

7º PLANO – Mesmo enquadramento do 5º Plano. Dona Nenê olha em direção ao olho-mágico/câmera e vira levemente o rosto, sorrindo. Ela vira e anda em direção ao fundo do corredor. Ouvimos o barulho de seus passos.

8º PLANO – Mesmo enquadramento do 6º Plano. Thiago, com o corpo novamente voltado para a porta, olhando pelo olho-mágico. Ele se distancia, ficando de costas para a porta e leva a mão direita novamente ao ombro esquerdo.

Entre os 9º e 14º planos segue-se uma sequência de plano e contra-plano onde este último simula a visão do protagonista, Thiago, observando Rosa.

9º PLANO – Plano aproximado do arco da porta da sala de estar do apartamento. Thiago entra pelo lado esquerdo, parando junto ao arco e olhando para a frente, em direção à câmera fixa. Atrás dele, podemos ver mais um arco, que leva à sala de jantar.

10º PLANO – Contra-plano do enquadramento anterior. Em um plano aberto, Rosa está na sala de estar, no fundo do quadro, próxima à parede direita. Toda a parede é coberta por longas cortinas brancas, que vão do teto até o chão. Ela segura um lado da cortina, criando uma fenda nela para o ambiente externo. No lado direito dela, mais próximo à câmera, vemos uma

mesa lateral de madeira, onde há alguns porta-retratos e objetos decorativos, e acima dela há um quadro, que vemos parcialmente e cuja imagem não é clara, com moldura grossa e dourada. No lado esquerdo do quadro, há uma mesa redonda de madeira, onde há uma revista, e duas cadeiras. No centro, há um vaso com uma planta alta com grandes folhas e uma escultura em madeira.

Ouvimos o barulho de carros e motos passando na rua e o cabelo de rosa é empurrado para trás pelo vento que vem da janela. Uma música em piano se inicia.

No plano seguinte, Thiago está encostado no arco da porta, ainda observando Rosa na janela. Ela inclina seu pescoço para o lado, de olhos fechados, enquanto o vento passa pelo seu cabelo, antes de perceber a presença de Thiago do outro lado da sala. Ela então fecha a janela e a cortina, e senta-se em uma das cadeiras da mesa e abre a revista que está acima dela, folheando-a. A câmera se aproxima dela, reenquadrando-a em um plano médio. A música continua. Quando a câmera finaliza a sua aproximação, Rosa coloca uma emxa do cabelo para trás da orelha e olha diretamente para a câmera rapidamente, com um leve sorriso no rosto, antes de voltar a folhear a revista. A sequência finaliza com Thiago, ainda observando Rosa.

## **SEQUÊNCIA 17**

1º PLANO – Plano médio de um telefone preto. Ele está acima de uma mesa lateral de madeira, da qual só podemos ver as laterais. Ela está localizada no corredor do apartamento, que possui uma parede divisória com um arco que liga os dois lados do corredor. Ele com paredes claras, piso de madeira e com dois tapetes médios, um localizado mais próximo da câmera, próximo à mesa, e outro no fundo do quadro. A câmera na mão é instável.

Ao final do primeiro toque, Thiago surge no fundo, ele inclina a cabeça, que aparece no arco que divide o corredor. O telefone continuar tocando. Thiago caminha em direção a ele. Quando mais se aproxima da câmera, seu corpo passa a ser cortado pelo enquadramento. Quando chega perto do telefone, na lateral da mesa, só conseguimos ver seu tórax e parte das suas pernas. O telefone toca mais uma vez e Thiago tira de trás da cintura o seu revolver, apontando-a para o aparelho que volta a tocar.

A câmera na mão se levanta, reenquadrando em um plano médio o rosto de Thiago. Constatando que o telefone não toca mais, ele sorri, vitorioso, e apoia as costas na parede lateral e fecha os olhos, respirando fundo.

A campainha toca uma vez. Thiago abre os olhos novamente e levanta rapidamente o braço, apontando o revolver para a frente. A câmera gira rapidamente e se aproxima, instável,

na porta de entrada branca do apartamento, que possui, no lugar do olho mágico, uma portinhola retangular de metal. A campainha toca uma segunda vez.

Thiago se aproxima da porta, entrando no quadro pelo lado esquerdo, aparecendo parcialmente. A câmera na mão vira levemente para a esquerda, mostrando Thiago. Ele se aproxima da porta, de costas para ela, com o revólver na mão, próximo ao tórax, e com o rosto voltado para o lado.

A voz de Dona Nenê, fora do enquadramento, chama a sua atenção, falando em espanhol: ela diz que sabe que ele está lá, que ele pode abrir. A câmera na mão se aproxima levemente de Thiago, enquanto ele volta seu rosto no sentido oposto à porta, enquanto pensa. Ele vira-se, abaixa a arma, que sai do enquadramento, e, com a outra mão, abre a portinhola retangular da porta.

2º PLANO – Plano detalhe da portinhola da porta, sendo aberta do outro lado, revelando os olhos de Thiago. A câmera na mão é instável. Dona Nenê, fora do enquadramento, pede desculpas pelo susto que causou a ele.

3º PLANO – Plano aproximado de Thiago, próximo à porta, olhando pela portinhola aberta. Ele diz que Pedro não está em casa.

4º PLANO – Plano médio da porta, vista de fora. Com o enquadramento mais aberto podemos ver os olhos de Thiago através do vão aberto na porta e, mais próxima da câmera, do lado direito, Dona Nenê, com os cabelos brancos enrolados em um coque e com um lenço de tule preto ao redor da cabeça. Ela diz que quer falar com Thiago, não com Pedro e pede para que ele não tenha medo.

5º PLANO – Plano mais aproximado do rosto de Thiago, olhando pelo vão aberto na portinhola da porta. A abertura direciona uma luz sob seus olhos. Fora do enquadramento, ouvimos Dona Nenê falar que é amiga.

Thiago se afasta da porta e se vira, encostando na parede lateral. A câmera na mão se move para a esquerda para mantê-lo centralizado no enquadramento. Ele olha em direção à porta e volta a virar-se. A câmera mergulha para se reenquadrar na maçaneta de metal da porta, onde a mão de Thiago gira a chave.

6º PLANO – No mesmo enquadramento do 4º Plano, Dona Nenê espera na mesma posição, a portinhola continua aberta, mas não mostra mais os olhos de Thiago. A porta branca se abre lentamente e a câmera se move ligeiramente para a esquerda, onde Thiago aparece pela fresta aberta da porta.

A partir do 7º Plano até o 17º Plano, inicia-se uma sequência de plano e contra-plano de Thiago e Dona Nenê, entre a fresta aberta da porta do apartamento.

7º PLANO – Plano médio de Dona Nenê, num contra-plano. Thiago é visto do lado esquerdo, de costas e mais próximo da câmera, aparecendo somente parte do seu ombro e sua cabeça. Dona Nenê carrega um prato embrulhado por um pano branco. Ela vai desembulhando, retirando o pano, para revelar doces caseiros, enquanto explica que ela mesma os preparou. Por fim, pergunta o nome de Thiago.

Ouvindo um barulho vindo do lado de fora, Thiago fala a vizinha que ela precisa ir embora. Ela percebe o ferimento dele, ignorando sua fala. Ele mente, dizendo que sofreu um acidente. Ela o interrompe, sabendo que ele está mentindo. Conta que seu único filho foi morto e mutilado pela ditadura franquista e revela que ele era parecido com Thiago. O protagonista a avisa que “é perigoso” e quando Dona Nenê responde que não tem nada a perder, a câmera se aproxima mais do seu rosto, num close. Thiago tenta mandá-la embora, dizendo que ela não pode ajudá-lo, mas antes dele fechar a porta, Dona Nenê oferece os doces. Ele agradece e ela revela seu nome: Marlene Perez Martinez, mas pede para ele chama-la de “Nenê”. Ele a chama de “Dona Nenê” e ela vira-se, para sair do enquadramento.

17º PLANO – Plano médio em Thiago, visto entre a fresta aberta da porta, ao lado esquerdo do quadro. Ele olha para fora, em direção ao local onde Dona Nenê estava.

18º PLANO – Plano médio em Thiago, de perfil, dentro de apartamento. Ele empurra a porta e gira a chave, fechando-a, enquanto olha para fora pela portinhola aberta. Ele segura o prato de Dona Nenê. A câmera se afasta um pouco, abrindo o enquadramento, mostrando um quadro claro com moldura marrom que está pendurado na parede, do lado esquerdo. Não conseguimos distinguir o que é a sua imagem. Thiago para, olhando para a esquerda, e dá um suspiro. Ouvimos no fundo um barulho. Thiago olha rapidamente pela abertura da porta de novo e em seguida se apoia na parede e pega um doce, dando uma mordida. Corte seco.

## **SEQUÊNCIA 18**

1º PLANO – Plano aberto dentro do cemitério da Consolação. Próximo à câmera há um túmulo grande de pedra cinza, que possui uma cruz de concreto, pintada de marrom, que corta o quadro pela metade. Do lado esquerdo, vemos Mateus de terno e chapéu andando. Corte seco.

2º PLANO – Plano aproximado de Rosa e Mateus, em frente a um túmulo de pedra. Rosa segura uma orquídea de flores brancas próxima ao tórax. Ao fundo, vemos uma pessoa de avental verde limpar um túmulo com um espanador. Rosa e Mateus ficam de frente para o túmulo. Ele retira o chapéu.

3º PLANO – Close nos rostos de Mateus e Rosa. Ele está mais próximo à câmera e aparece um pouco maior que ela, que está ao seu lado. Atrás deles, vemos uma rua que corta o enquadramento na diagonal.

Rosa volta-se para ele e diz que Thiago está “quase bom”, mas anda muito nervoso. Mateus diz que vai tirar o protagonista do apartamento logo. Neste momento, vemos duas senhoras caminhando pela rua, surgindo na extremidade direita do quadro. Mateus continua sua fala, dizendo que entregará a Rosa um “documento importante”. Ela, percebendo a movimentação no fundo, vira o rosto levemente, como se estivesse atenta às senhoras passando por trás dos dois. Ela vira novamente para a frente e Mateus vira o rosto, olhando as mulheres.

4º PLANO – Close nos rostos de Mateus e Rosa, vistos da outra lateral. Dessa vez, vemos Rosa mais próxima à cama. No fundo do quadro, vemos as duas senhoras descendo a rua do cemitério. Quando elas passam por trás deles, Mateus vira o rosto para o outro lado, acompanhando-as com o olhar. Rosa continua olhando para a frente. Quando as mulheres saem do enquadramento, a câmera fixa se aproxima do rosto de Mateus, que olha para cima. Rosa, vista parcialmente na lateral direita do quadro, pergunta por Pedro.

5º PLANO – Mesmo enquadramento do 3º plano. Rosa pergunta até quando Pedro vai aguentar e Mateus responde que “Pedro é um bom menino”.

6º PLANO – Mesmo enquadramento do 4º plano. Mateus continua sua fala, dizendo que Pedro não quer se envolver mais.

7º PLANO – Mesmo enquadramento do 5º plano. Rosa olha para baixo, em direção ao túmulo de pedra. Ela estende o braço, levando as flores que carrega em direção à pedra. A câmera move-se para a direita, reenquadrando sua mão colocando as flores acima do túmulo. Ela fala “para os nossos mortos”. A câmera se mantém em sua mão por alguns segundos. Em seguida ela recolhe novamente o braço e a câmera faz o movimento contrário, voltando a enquadrar os dois. Ela reclama do trabalho na mercearia e ele dá uma leve risada.

8º PLANO – Plano mais aproximado em Mateus. No canto inferior direito, vemos Rosa parcialmente. Mateus diz que Seu Pereira, o dono da mercearia, é uma boa pessoa e volta-se para ela. A câmera na mão se distancia levemente, mostrando o rosto de Rosa por completo ao lado de Mateus. Ele argumenta que pode frequentar a mercearia sem ser percebido. Ela olha para ele e assente com a cabeça.

9º PLANO – Mesmo enquadramento do 7º plano. Os dois trocam olhar e em seguida a câmera desce para o braço de Mateus, que abre uma maleta, que está encostada no túmulo de pedra. Ele retira de dentro da maleta um envelope pardo, dizendo que se trata da “nova orientação”. A câmera na mão sobe lentamente, acompanhando a mão de Mateus entregar o

envelope para Rosa. Ele pede para ela entregar o documento à Thiago. Ela pega o documento e a câmera continua a subir, reenquadrando o rosto dos dois.

10º PLANO – Plano médio de Mateus e Rosa. Ele dá um maço de dinheiro para Rosa. A câmera desce, reenquadrando as mãos dos dois, mostrando a personagem pegar o dinheiro e guardar em sua bolsa. A câmera sobe novamente para enquadrar o rosto de Rosa e Mateus. Ele tem a cabeça inclinada, onde coloca o chapéu de volta.

11º PLANO – Close de Mateus e Rosa, mesmo enquadramento do 9º plano. Rosa volta-se para Mateus - que tem a cabeça abaixada, só aparecendo o seu chapéu -, e pergunta o que fazer se os dois perderem o contato.

12º PLANO – Plano aproximado de Rosa e Mateus. Ela tem o rosto voltado para ele, à esquerda do quadro. Ele a encara por alguns momentos e responde que “sempre se dá um jeito”. A câmera começa a se aproximar lentamente dele, sorrindo para ela. Corte seco.

## SEQUÊNCIA 19

1º PLANO – Close em uma porta branca, num ambiente com luz baixa, pouco iluminado. A porta é aberta, revelando o rosto de Rosa por trás dela. Ela dá um passo para a frente e para, levantando a mão próxima a boca. A mão carrega o envelope de papel pardo que Mateus entregou a ela. A câmera na mão vai se distanciando dela, abrindo o enquadramento. Ao fundo, ouvimos barulhos de teclas da máquina de escrever. Ela abaixa a mão e exclama.

2º PLANO - Plano médio do quarto, no lado oposto à porte por onde Rosa entrou. Podemos ver a parede do fundo com as janelas fechadas, a cômoda, na parede lateral esquerda com algumas gavetas entreabertas e alguns papeis e livros espalhados pela superfície; mais próximo à câmera, vemos parcialmente a cama, com os lençóis amarrotados e um casaco escuro deixado sobre o colchão. Do outro lado, a escrivaninha tem diversos objetos e há um livro aberto apoiado sobre a cadeira de madeira. No centro do quarto, há uma cabana feita com um lençol claro e um cobertor cinza escuro. Provavelmente estão apoiados em uma cadeira. De dentro da cabana, há uma luz que ilumina a silhueta da máquina de escrever, das mãos de Thiago e do cigarro na sua boca. Ao redor, há diversos papeis espalhados pelo chão. A câmera é fixa.

Thiago continua digitando, sem se importar com a presença de Rosa. Ela comenta “Isso que é vida de guerrilheiro, hein?”.

3º PLANO – Plano médio em Rosa, mesmo enquadramento do 1º plano. Rosa vai caminhando para dentro do quadro, ela comenta que Thiago “não precisa viver em um chiqueiro”. A câmera na mão vai se distanciando enquanto ela caminha, mantendo o

enquadramento médio nela. O barulho das teclas da máquina de escrever continuam, indicando que Thiago está a ignorando.

Ela vira-se para o lado direito, próxima ao guarda-roupas de madeira, então se senta, provavelmente na cama bagunçada. Então chama novamente seu nome.

4º PLANO – Plano médio da cabana de Thiago. Vemos a silhueta dele através do tecido claro do lençol. Do lado esquerdo do quadro, vemos parcialmente Rosa, de costas.

Thiago levanta o lençol e mostra seu rosto, com o cigarro na boca. Sem retirar o cigarro, ele pergunta o que aconteceu.

5º PLANO – Contra-plano em Rosa, sentada. Ela olha para baixo, em direção ao local onde Thiago está no quarto. Ela se inclina, como se fosse entregar algo e diz que foi mandado por Mateus.

6º PLANO – Plano médio de Thiago, com a cabeça para fora da cabana de lençóis, mesmo enquadramento do 4º plano. Ele pega o envelope entregue por Rosa e abaixa a cabeça para abri-lo. O envelope sai do enquadramento. Ao lado, Rosa se levanta e anda para a direita, cruzando o quadro. A câmera na mão se movimenta levemente para mostrar mais Thiago no chão. Quando retira o documento de dentro do envelope, ele se arrasta para fora da cabana e se levanta. A câmera na mão faz um movimento vertical, reenquadrando-o.

O protagonista caminha em direção à câmera, segurando o documento com uma das mãos, lendo o seu conteúdo. A câmera na mão vai se distanciando dele a medida em que ele avança. Thiago para, próximo à cama, ainda lendo o documento. Então ele vira-se para a direita rapidamente e bate as folhas na parede lateral do quarto com força. Há um grande estrondo.

7º PLANO – Plano médio da porta branca do quarto de Thiago, entreaberta, vista do corredor do apartamento. Ouvimos ele gritar sobre recuar. Thiago então aparece, saindo do quarto, com o documento em uma mão e o cigarro na outra. Ele vira-se para o fundo do quadro, o corredor e diz que “não vai arregar”, levantando os braços. O protagonista então volta-se para o lado esquerdo, abaixando os braços, e grita que não é um terrorista. Em seguida, vira-se para o lado oposto.

A câmera então faz um giro rápido, tirando o protagonista do enquadramento, para encontrar Rosa, que se aproxima correndo, do outro lado do corredor. Num tom mais baixo, ela pede para ele abaixar o tom de voz, ou será ouvido pelos vizinhos. A câmera gira novamente, encontrando Thiago parado, em meio plano, com um braço estendido, segurando os papéis. Ele pergunta “que merda é essa?”. A câmera gira de volta para Rosa, enquanto ouvimos o protagonista, fora do quadro, perguntar o que ela acha do que está no documento. A câmera na mão faz uma leve aproximação dela. Ela diz que “eles tem toda a razão. Se a gente não mudar

agora, vai todo mundo morrer”. A câmera gira uma última vez, para encontrar Thiago, do outro lado, de costas. Ele dá alguns passos e direção ao fundo e vira-se, levantando novamente a mão com o documento, apontando em direção à personagem. Ele está desconfiado da organização e de Rosa.

8º PLANO – Close no rosto de Rosa, ela encara o protagonista, que está fora do enquadramento, assustada.

9º PLANO – Plano médio em Thiago. Ele acusa Rosa e a organização de estarem prendendo-o no apartamento. Enquanto fala, ele dá alguns passos em direção à esquerda (onde Rosa está no ambiente), fazendo com que a câmera fixa fique mais próxima do seu rosto.

Nos dois planos seguintes, temos um jogo de plano e contra-plano entre Rosa e Thiago. Ela responde ao protagonista que Mateus, o líder do grupo, não faria isso com ele e que “ele não é teu inimigo não, é teu companheiro”. Thiago a encara, sem responder.

12º PLANO – Close em Rosa. Ela diz a Thiago que a organização planeja a volta dele. A câmera faz novamente um giro rápido, ainda em close, para encontrar o rosto do protagonista. Ele olha para baixo rapidamente e vai se distanciando. Ouvimos um som agudo e distorcido se iniciar, que continua na próxima sequência.

## SEQUÊNCIA 20

1º PLANO – Plano aproximado do tórax de um dos homens de camiseta clara, visto na sequência anterior. Ele é visto de perfil, inclinado para a esquerda, onde podemos ver o capuz escuro que cobre a cabeça de Dora. O homem tem os músculos dos braços ressaltados pela iluminação branca que vem de cima do ambiente, que brilha na sua pele. Ao fundo, ouvimos um ruído prolongado. O homem se move, direcionando o braço para dar um soco no corpo de Dora, fora do quadro, enquanto ele se movimenta, podemos ver ao fundo, no lado direito, o homem de camisa branca e gravata, parado com os braços cruzados, observando a cena, e no lado esquerdo, um outro homem de camiseta branca, eles são mostrados rapidamente, sendo novamente ocultados pelo corpo do primeiro homem. Ouvimos um golpe.

A câmera gira ligeiramente para a esquerda, mostrando o tórax do homem se distanciar.

2º PLANO – Plano aproximado de Dora, com o capuz cobrindo a sua cabeça, no lado esquerdo do plano. Podemos ver, trás dela, o espaldar da cadeira de cobre e, do lado direito, o quadril de um dos homens, com uma camiseta branca amassada, cinto escuro e calça cinza.

Dora vira o rosto rapidamente para os lados, a câmera vira bruscamente para a esquerda, revelando o corpo de outro homem, também visto somente na região do quadril. O rosto de Dora é descoberto, câmera então se aproxima mais dela, tomando quase completamente o plano.



Embora descoberto pelo capuz, o rosto da personagem não pode ser completamente visto, pois o cabelo bagunçado o esconde.

Um dos homens que está atrás de Dora segura seus cabelos, puxando sua cabeça para trás, revelando seu rosto machucado, enquanto ela abre a boca, inspirando fundo.

3º PLANO – Plano médio do galpão. A câmera caminha rapidamente da direita para a esquerda de um dos lados do ambiente. Pela velocidade em que a câmera gira, a imagem é borrada, podendo ser uma imitação da visão de Dora do espaço. No meio da passagem, vemos o homem de camisa e gravata.

Entre o 4º e 5º plano, ouvimos repetidamente a respiração forte de Dora ecoando no ambiente sendo evidenciada no som.

4º PLANO – Plano médio no homem de gravata, ao lado de Dora, que tem sua cabeça puxada para trás por um outro homem. O homem de gravata levanta um espelho em uma das mãos, levando-o em direção à Dora. A câmera gira para a direita e se aproxima da personagem, mostrando também o seu colo com marcas vermelhas. O espelho é colocado na frente do seu rosto, enquanto sua cabeça puxada, forçando-a a olhar para o próprio reflexo.

5º PLANO – Plano aproximado de Dora, vista em plongée. Ela tem sua cabeça baixa, com os cabelos voltados para a direita, caindo ao redor do seu ombro machucado. Na parte de baixo do quadro, vemos o seu colo, com um machucado arredondado que sangra, possivelmente uma marca de cigarro.

A câmera gira levemente, mostrando o espelho colocado de frente para ela.

6º PLANO – Plano aproximado do espelho, ele tem um formato irregular, como se estivesse quebrado, uma mão o segura pela parte direita do quadro. No seu reflexo, vemos a figura de Dora ser ajustada, mostrando o lado direito do seu rosto: há sangue seco abaixo do seu nariz e em uma marca vertical próxima da sua orelha, seu olho está machucado, com marcas escuras na pálpebra.

7º PLANO – A câmera na mão sobe, encontrando em plano médio, outro homem de camiseta branca no fundo escuro do galpão.

8º PLANO – Plano aproximado do rosto de Dora, seu cabelo é puxado pelo homem atrás dela, que tem seu corpo ocultado. A cabeça dela se volta para cima, enquanto ela abre a boca, aparentemente gritando, com os olhos fechados. No fundo, ouvimos um grito baixo e distorcido e em seguida um ruído agudo.

9º PLANO – Plano médio do homem de gravata, visto de perfil ao lado de Dora, que aparece parcialmente no lado direito do quadro e um homem inclinado acima dela – ele segura

o cabelo dela em punho fechado, com os músculos do antebraço ressaltados pela iluminação do ambiente.

O homem de gravata se dirige para a esquerda, dizendo “Vai parar eletricidade”, enquanto a câmera gira no ambiente, mostrando outro homem de camisa branca parado observando Dora, com um cigarro na mão. Ouvimos os passos do homem andando e Dora gritar “Não!”.

10º PLANO – Plano aberto de Dora, nua, presa na cadeira de cobre, com as mãos algemadas aos braços da cadeira. Pela primeira vez podemos vê-la quase que completamente no quadro. Um homem aparece na parte esquerda do quadro, inclinado em direção a ela, com um balde de alumínio. A câmera vai se aproximando do corpo dela enquanto ouvimos ela inspirar estridentemente. O homem com o balde joga água no seu corpo, que se estremece enquanto a câmera continua a se aproximar. Ouvimos sua respiração estridente novamente.

11º PLANO – Plano médio de um homem de camiseta branca, com um cigarro na boca. Ele retira o cigarro da boca, estendendo o braço em direção ao chão e se inclina para a esquerda. A câmera desce, mostrando um aparelho elétrico aberto. O homem pega um fio ligado ao aparelho, ouvimos Dora no fundo dizendo “Socorro!”, com a voz rouca.

12º PLANO – Plano aberto do homem de gravata, de costas em um dos lados do galpão, com um portão alto. Ele abre uma porta, mostrando um corredor claro com quatro figuras escurecidas prostradas dos dois lados do corredor, como guardas. Ouvimos barulhos de choque elétrico e um grito de Dora, fora de quadro. O homem de gravata vira-se, olhando em direção à câmera (onde, no ambiente, ocorre a tortura de Dora).

13º PLANO – Plano aproximado de Dora, ela grita enquanto ouvimos mais choques. Vemos parcialmente o homem que está aplicando choques nela do lado inferior esquerdo do plano. A câmera na mão se move de forma mais instável para cima, enquadrando o rosto de Dora no centro do quadro, com o rosto voltado para cima, enquanto grita. Quando ouvimos novamente o barulho do choque, seu corpo convulsiona e a câmera desce ligeiramente, mostrando o homem de costas, inclinado em direção ao corpo de Dora, em seguida, volta a subir, reenquadrando Dora, com um grito mais fraco, convulsionando.

14º PLANO – Plano aberto do galpão, Dora está no centro, rodeada por dois homens: um que se inclina em direção à ela administrando os choques e outro, parado ao seu lado esquerdo, observando-a e fumando. Em primeiro plano, no lado inferior direito, há um aparelho de televisão claro, que oculta a parte inferior do corpo de Dora. A televisão tem sua imagem distorcida enquanto os choques continuam no corpo de Dora, indicando se tratar da fonte de energia que a tortura.

15º PLANO – Plano aproximado do corredor mostrado no 13º plano. O homem de gravata está de costas para a câmera fixa, que vai se aproximando lentamente enquanto anda no corredor, se distanciando. Ao longo da sua caminhada, os homens prostrados dos dois lados prestam continência, mostrando se tratar de soldados. Pela aproximação do quadro, vemos também que eles carregam armas. Ao fundo, o barulho dos choques e dos gritos de Dora ficam mais baixos.

## SEQUÊNCIA 21

1º PLANO – close em uma lousa verde. Vemos a mão de Rosa escrever com giz branco “na cadeia há nem flor nem...”. A câmera na mão se movimenta para a direita, como se acompanhasse a frase que ela está escrevendo. O seu rosto pode ser parcialmente visto na lateral direita do quadro.

2º PLANO – Close em um caderno, onde vemos a mão de Thiago escrevendo com caneta. Pelo enquadramento, não podemos ler as frases em sua totalidade, mas elas linhas podemos ler algumas palavras como “população brasileira”, “o movimento pequeno-burguês”, “subestimar um inimigo”, “muito mais organizado”. Na última linha, que está sendo escrita por Thiago, lê-se: “A guerra revolucionária é uma...”. A câmera, assim como no plano anterior, vai deslizando para a direita, acompanhando a escrita do personagem. No final da linha, a câmera volta para a esquerda e vemos o protagonista escrever “...luta de resistência”.

3º PLANO – Plano aberto da sala de jantar. Vemos Thiago sentado à mesa, mais próximo à câmera, escrevendo no papel. Na mesa há mais algumas folhas, um maço de cigarro, ao lado de Thiago, uma caixa de madeira aberta, uma xícara de chá branca e a pistola do protagonista. Rosa está mais ao fundo, de pé, voltada para a parede no estilo lousa, escrevendo na superfície. Ela tem na mão esquerda um livro de capa vermelha aberto. Do lado direito dela, há uma porta clara aberta.

Thiago solta a caneta sobre a mesa e leva a xícara aos lábios. Enquanto bebe o seu conteúdo, o personagem vira-se para Rosa, que continua escrevendo. Ele pergunta se o que ela escreve é do revolucionário vietnamita H`ô Chí Minh. Ela concorda. Thiago coloca a xícara de volta à mesa e começa a escrever novamente. Ele sem tirar sua atenção da escrita, ele comenta com ela que comparava Mateus com H`ô Chí Minh. Rosa para de escrever e vira-se para ele, comentando que “a luta não pode ser desculpa para a gente deixar de viver não”.

Ela vira-se novamente, continuando a escrever na lousa. Thiago, no entanto, para. Ele solta a caneta, olha para baixo, pega um cigarro do maço ao seu lado e se levanta em direção a Rosa. A câmera na mão faz um movimento vertical e se aproxima dos dois, reenquadrando os

personagens em um plano médio. Thiago se apoia na porta aberta, levantando a mão, que carrega um isqueiro. Com o cigarro na boca, ele fala que “sem luta não teria poesia”. Rosa vira-se para ele, encarando-o enquanto ele acende o seu cigarro. Ele continua, falando da vitória dos vietnamitas sobre os americanos. Rosa fecha o livro e fala da importância da poesia para o mundo e que tem um presente para Thiago. Ela vira-se para a esquerda e a câmera vai se distanciando, abrindo o quadro, enquanto mostra os dois. Ela pega uma caixinha dentro da sua bolsa, que está em cima da mesa e dá para o protagonista. A câmera se aproxima deles.

Thiago pega a caixa e a examina. Rosa se afasta, aparecendo parcialmente no quadro. Ela rapidamente volta, com o livro vermelho nas mãos. Ela se inclina e assopra a superfície de livro, jogando o pó branco do giz em Thiago, que é surpreendido. Ela então sai do quadro e a câmera se aproxima do protagonista, que fica observando o local onde ela estava.

## **SEQUÊNCIA 22**

1º PLANO – Close no rosto de Thiago. Ele sorri, enquanto olha para baixo, para algo que não está no enquadramento. Ouvimos o início da “Internacional”, vinda de uma caixinha de música. A câmera na mão desce lentamente enquanto a música continua, revelando as mãos de Thiago segurando a caixinha que Rosa deu para ele. Ele está girando uma alavanca lateral da caixinha, que continua a tocar a música. Após alguns segundos, a câmera volta a subir e reenquadrar o personagem. No fundo, ouvimos um barulho de chuveiro.

Ele volta seu rosto para a direita. O som do chuveiro ainda pode ser ouvido, mas a música na caixa continua tocando alto.

2º PLANO – Plano médio de Thiago. Ele se levanta da cadeira que estava sentado e caminha em direção à direita. A Internacional continua tocando. A câmera se move na mesma direção do personagem, passando pelo ambiente, até chegar a uma porta branca. Thiago se posiciona no lado esquerdo do quadro, próximo à câmera e se vira para o fundo. O barulho do chuveiro é mais forte e, quando ele cruza o quadro e vira-se, podemos ver uma porta entreaberta no fundo, revelando um banheiro. Na fresta aberta da porta, vemos um espelho na parede de azulejos brancos, que reflete o corpo de Rosa enquanto ela toma banho.

3º PLANO – Close no rosto de Thiago. Ele se aproxima mais do batente branco da porta, observando atentamente. A música para e o barulho do chuveiro fica mais forte.

4º PLANO – Plano aproximado da cabeça de Thiago, de costas, observando Rosa pelo espelho. Ela lava o rosto, levantando os braços e revelando seus seios. A Internacional pode ser ouvida novamente no fundo.

5º PLANO – Close no rosto de Thiago. Ele continua observando Rosa.

6º PLANO – Plano aproximado do espelho que reflete a figura de Rosa. Ele está quebrado, com uma grande linha trincada que corta o espelho na vertical. Ela continua seu banho, alheia ao fato de estar sendo observada.

7º PLANO – Close no rosto de Thiago, enquanto ele observa. No fundo, a Internacional para e ouvimos o barulho da torneira sendo fechada e a água parar de cair. Thiago move a cabeça, abaixando-a e a câmera se distancia bruscamente dele, abrindo o enquadramento.

O protagonista rapidamente vira-se e pega uma fruta na fruteira que está ao fundo, acima de um móvel de madeira. Ele gira rapidamente e se afasta, saindo do enquadramento.

### **SEQUÊNCIA 23**

1º PLANO – Plano aberto da sala do apartamento. Thiago está sentado junto a um piano de caixa, tocando algumas teclas, que soam alto. Acima do piano, há alguns porta-retratos, cujas imagens não podemos identificar e uma escultura em formato de pirâmide. Na parede há dois quadros. Do lado esquerdo do piano, há um banco de madeira, uma luminária de chão e uma poltrona, que pode ser parcialmente vista. Do lado direito, há uma cadeira e um arco que revela a sala de jantar. Rosa aparece no fundo, com a bolsa no ombro, arrumando o seu casaco nas mãos. Ela vai se aproximando do ambiente onde Thiago está e para na entrada. Quando ela chega, ele para de tocar o piano e olha para ela.

Rosa se despede dele e volta a se afastar em direção à sala de estar, até sair do enquadramento. Ouvimos o som da porta batendo e das chaves. Thiago se inclina sobre as teclas do piano e toca uma tecla que soa grave. Em seguida, ouvimos o som alto de uma campainha.

### **SEQUÊNCIA 24**

1º PLANO – Plano médio em uma cortina branca franzida que esconde uma janela de vidro, no canto esquerdo podemos ver uma estrutura de madeira pintada de branca. Uma luz baixa vem do lado esquerdo do quadro e reflete na superfície clara, deixando-a rosada. A estrutura é puxada em direção à câmera, mostrando se tratar de uma porta. Ouvimos o som baixo do ranger da --- Do outro lado, é revelado Thiago, com os cabelos penteados, camisa azul escura e um casaco marrom.

A partir do 2º plano até o 8º plano, há uma sequência de planos e contra-planos que mostra Thiago e Dona Nenê na entrada do apartamento dela.

2º PLANO – Contra-plano em Dona Nenê, do outro lado da porta. Ela está ao lado direito do quadro, sorrindo para Thiago. Ela tem seus cabelos presos, veste uma roupa preta com o xale preto com flores estampadas, colar de pérolas, brinco e um batom vermelho colore seus lábios.

Ela empurra mais a porta, até que ela saia completamente do enquadramento, revelando o cômodo onde está. Atrás dela, no fundo, há uma parede branca com um quadro estreito com moldura verde pendurado, abaixo, há uma mesa lateral com uma planta, uma louça prateada e um abajur de cúpula cilíndrica marrom, que está ligado e ao lado, o que parece ser um biombo de três faces marrom com decoração acobreada. À esquerda de Dona Nenê vemos Thiago parcialmente: somente seu ombro e parte do seu cabelo são visíveis. Ele está de costas, mais próximo à câmera.

3º PLANO – Plano médio de Thiago. Atrás dele, vemos uma estrutura de porta clara e uma cortina franzida bege estampada com pinheiros verdes – parece se tratar de outro apartamento, com uma porta semelhante à de Dona Nenê. Thiago cumprimenta a vizinha e abaixa a cabeça, dizendo que trouxe o prato dela de volta. A câmera na mão mergulha para reenquadrar no torço de Thiago, onde podemos ver suas mãos segurarem o prato branco com um pano branco dobrado acima. Dona Nenê, de costas para a câmera, se movimenta na frente dele, cobrindo parcialmente o quadro. A câmera abre mais o plano, mostrando novamente o rosto de Thiago e a cabeça de Dona Nenê.

Nos planos seguintes, que seguem o enquadramento dos dois planos descritos acima, eles têm um diálogo rápido. Dona Nenê se diz surpresa, que tinha dúvidas que Thiago iria visita-la. Ele diz que não iria perder a oportunidade. A câmera na mão é instável, movimentando-se ligeiramente na horizontal neste momento. Dona Nenê o convida para entrar, ela se move um pouco para a esquerda, abrindo espaço para ele passar. Thiago se aproxima dela, mas para antes de entrar no apartamento: ele a avisa de que está cometendo um erro grave para a sua própria segurança ao visita-la. Quando ele entra, ela diz que “mi casa és su casa”, enquanto Thiago, de costas para a câmera, passa por ela, adentrando no espaço. Ele gira, olhando o ambiente, antes de olhar para ela.

## **SEQUÊNCIA 25**

1º PLANO – Plano detalhe em uma garrafa de vidro decorada inclinada sob uma taça. A garrafa é segurada por uma mão (depois sabemos se tratar da mão de Thiago), que derrama o vinho dela em direção à taça, até ela ficar cheia.

2º PLANO – Plano médio de Thiago e Dona Nenê. Ele está de costas, aparecendo parcialmente, próximo à câmera. Ele estende o braço, segurando a taça de vinho em direção a Dona Nenê, mais ao fundo do quadro, que também estende o braço, se inclinando em direção a ele. Entre eles, há uma mesa, que vemos somente parte do tampo de madeira, onde estão taças e pratos. Atrás de Dona nenê, no fundo, há um piano de caixa em madeira escura.

Quando Dona Nenê pega a taça, Thiago se afasta, desaparecendo do quadro. Ela levanta a taça, como se oferecesse um brinde a ele. A câmera na mão volta-se para baixo, mostrando a mesa posta e, no canto inferior esquerdo, as mãos de Thiago: uma segura uma taça e a outra a garrafa de vinho.

3º PLANO – contra-plano em um enquadramento médio de Thiago, colocando vinho na sua taça.

4º PLANO – Plano aberto da mesa de jantar, vista da lateral. Dona Nenê está na lateral esquerda enquanto Thiago está do lado oposto. Na mesa, coberta com uma toalha branca bordada, há diversos talheres, taças, uma cesta de frutas e uma grande travessa. No fundo, podemos ver um móvel de madeira com fotografias, dois castiçais (com uma vela acesa em cada), uma decoração de cisnes brancos e abajures, um de cada lado. Na parede, há um grande quadro escuro, que não é possível identificar e vários leques abertos ao redor.

Thiago coloca a garrafa de vinho de volta na mesa e os dois levantam suas taças, em um brinde. Thiago a saúda “Viva la revolución!”. E eles bebem.

Entre os planos 5 e 10, vemos uma sequência de plano e contra-plano que vai de Dona Nenê a Thiago. Após beberem seus vinhos, ela conta ao protagonista que viu nos olhos dele uma semelhança com o seu filho.

11º PLANO – Plano detalhe em uma fotografia em preto e branco, onde há um jovem de roupa escura. Fora do enquadramento, Thiago pergunta o nome do rapaz e Dona Nenê responde: Jose Ignacio.

Nos plano 12 a 20, o plano e contra-plano retorna. Dona Nenê conta que seu filho se juntou a luta revolucionária muito jovem, fazendo greves na escola. Se inicia uma música em piano. Quando Thiago comenta que as mortes foram numerosas na ditadura franquista, ela responde que as perdas são as mesmas. Em seguida, conta que recusou-se a ajudar o filho quando ele pediu proteção. Neste plano, a câmera se aproxima da personagem. Ela diz que escolheu ter medo no lugar de ajudar o filho.

21º PLANO – Plano aberto da sala de jantar do apartamento de Dona Nenê. Os dois personagens a mesa são enquadrados pelo arco de separa a sala de outro ambiente. A música continua e Dona Nenê serve a comida para Thiago. No fundo, ouvimos ela falar que é uma paella à valenciana.

## **SEQUÊNCIA 26**

1º PLANO – Plano médio de Dona Nenê. Ela está sentada em uma poltrona, em uma sala onde há um abajur ligado, uma prateleira com objetos que não conseguimos identificar e uma

cristaleira de madeira, que aparece parcialmente no fundo. Ela segura e encara uma taça pequena com de vidro transparente com detalhes em azul. À frente dela, no canto inferior direito do quadro, vemos parcialmente uma mesa redonda, com mais uma taça, uma xícara e uma garrafa no mesmo estilo da taça, com um líquido avermelhado. No canto inferior, vemos Thiago, próximo a câmera, de costas. Dele, só aparece o seu cabelo e uma mão que segura um cigarro aceso.

Dona Nenê fala sobre como chegou no Brasil, mas que encontrou “as mesmas disputas”. A câmera na mão é instável enquanto permanece no enquadramento.

2º PLANO – Contra-plano em Thiago. Ele está do outro lado da mesa, seu casaco está posicionado no encosto da cadeira onde está sentado. Atrás dele, vemos uma parede coberta por uma grande cortina, o encosto de uma cadeira de madeira e um móvel marrom, que suporta um grande vaso de flores.

Thiago pega a taça, com a mesma mão que segura o cigarro. Ele diz que as situações da Espanha e do Brasil são diferentes.

A partir deste momento, do 3º ao 5º plano, o diálogo dos dois se dá através de uma sequência de plano e contra-plano. Dona Nenê discorda de Thiago, pois “as perdas são as mesmas” e serve mais bebida para ele. Ele recusa a bebida, achando que já bebeu demais e pode fazer algo, mas ela diz que “todos colocam a culpa no vinho”. No fundo, ouvimos uma risada de Thiago.

## **SEQUÊNCIA 27**

1º PLANO – Plano médio de um biombo marrom, que fica na entrada do apartamento de Dona Nenê. Thiago e a vizinha surgem no quadro pelo lado direito, caminhando para o lado oposto. Eles riem. A câmera na mão desliza para a esquerda. Thiago faz um gesto para a esquerda, para abrir a porta do local (que não pode ser vista no enquadramento). Dona Nenê o impede, dizendo que ela deve abrir a porta para ele voltar mais vezes. Ouvimos o barulho de chaves no fundo. Ela puxa a porta e a câmera desliza mais para a esquerda. Thiago atravessa o quadro e vira-se, ficando de frente para a vizinha. Os dois suspiram e ele abaixa a cabeça. A câmera desce para reenquadrar sua mão estendida para Dona Nenê. Ela aperta a sua mão e Thiago se inclina, na intenção de beijar a dela. No entanto, ela puxa a mão. A câmera sobe de volta ao rosto dos dois. Dona Nenê estende os braços a abraça o protagonista. Os dois giram, ainda abraçados, fazendo com que Thiago seja visto de frente. Ele agradece ela.

2º PLANO – Plano aproximado de Dona Nenê, abraçando Thiago. A câmera se aproxima dela, que deseja força e o chama pelo apelido do filho.



3º PLANO – Contra-plano em Thiago. Ele levanta a cabeça, visivelmente incomodado. Dona Nenê continua o abraçando.

4º PLANO – Plano mais próximo de Dona Nenê. Ela solta o abraço do corpo de Thiago e olha para baixo. Ele se afasta. Quando ela volta a olhá-lo, seu olhar é triste.

5º PLANO – Plano médio de Thiago, na porta de entrada do apartamento. Ele tem um braço sobre o peito, entre a camisa e o casaco, enquanto olha Dona Nenê. Ela está mais próxima da câmera, de costas.

Thiago se despede e sai do enquadramento. Dona Nenê empurra um pouco a porta, sem fechá-la completamente e fica observando.

6º PLANO – Plano aproximado de Dona Nenê, vista do corredor do prédio. Ela fica observando. Ouvimos o barulho de uma porta ser aberta. A câmera então começa a se aproximar do rosto dela lentamente. Ela volta seu rosto para baixo, triste e então empurra a porta, que toma todo o quadro.

## **SEQUÊNCIA 28**

1º PLANO – Plano médio de uma porta branca com maçaneta prateada, numa iluminação média. A maçaneta é abaixada e a porta é puxada rapidamente, batendo na parede interna da sala que antes ocultava. De lá, sai Thiago, em sua camisa cinza escura com os botões superiores abertos, deixando parte do seu tórax e as faixas do seu curativo. Ele se movimenta rapidamente, se encostando no lado direito do batente da porta, estendendo seus braços (de forma cruzada) em direção à esquerda, revelando duas pistolas em suas mãos.

Dentro da sala, ao lado esquerdo do quadro vemos uma mesa de madeira encostada na parede lateral, acima dela está uma maleta marrom fechada e alguns objetos pequenos espalhados acima e ao redor dela, mais ao fundo, ao lado da mesa, há um mural na parede retangular com listras verde-limão e verde-bandeira intercaladas. Acima, um lustre pendente baixo que ilumina o ambiente. Entre os pés da mesa, podemos ver uma mala grande e escura e, ao lado, uma cadeira simples também de madeira com o assento estofado em tecido claro, pela iluminação baixa, a sombra do encosto é refletida na parede. Atrás da cadeira, há um objeto quadrado embrulhado em papel pardo encostado na parede. Mais próximo da porta aberta, há um outro batente de porta branco que corta o quadro na vertical.

A porta aberta volta, fechando o ambiente interno, fazendo um ruído das dobradiças.

2º PLANO – Contra-plano médio, em oposição ao plano anterior: no corredor do apartamento, vemos Pedro (homem caucasiano, com aproximadamente 30 anos, olhos claros, cabelos castanhos compridos e enrolados, barba e bigode - ele veste calças azuis, suéter

vermelho-escuro e um sobretudo claro com botões escuros) e Mateus, que está totalmente vestido em branco e jaleco, como um médico. O corredor atrás deles tem mais três portas, duas na esquerda e uma na direita, e possui quadros em todas as paredes de entremeios das portas – a maior parte deles só vemos as suas molduras, mas o pequeno quadro posicionado atrás de Mateus é provavelmente uma paisagem de montanha em preto e branco. Mais ao fundo, encostado na parede da direita, vemos um banco de madeira escura, ele é visto pela lateral, não possui encosto e com dois apoios laterais para os braços (banco de estilo colonial?), seus pés não podem ser vistos.

No fundo do quadro, há a abertura para uma sala maior, onde vemos uma cômoda de madeira escura vista pela lateral, com um abajur acima ligado, um banco de madeira e assento revestido com um tecido esverdeado e escuro. Logo ao lado, vemos parcialmente outro abajur ligado, dessa vez com a cúpula branca e, na parede do fundo que fecha a sala, dois quadros claros com moldura prateada e desenhos em preto, que não conseguimos identificar pela distância.

Pedro se assusta, levantando os braços enquanto dá um passo para trás, assustado pelas armas de Thiago.

3º PLANO – Plano médio de Thiago, no mesmo enquadramento do 1º Plano. Ele abaixa as mãos que segura as armas, retirando-as do quadro. A câmera se aproxima ligeiramente dele, enquanto o personagem chama a atenção de Pedro por sua aproximação.

4º PLANO – Contra-plano em Pedro e Mateus no corredor, mesmo enquadramento do 2º Plano. Pedro estende a mão direita em direção à sala do fundo do quadro e abaixa rapidamente, andando no corredor em direção à Thiago.

5º PLANO – Plano aproximado em Thiago, que começa a andar pelo corredor. A câmera na mão captura ele de perfil, mas gira rapidamente para reenquadrá-lo de costas, como uma silhueta no corredor escuro.

6º PLANO – Plano mais aberto de Pedro e Thiago, cruzando o corredor mais escuro, cada um em uma direção, contra a iluminação do fundo do ambiente. O quadro é escuro e só podemos ver as silhuetas dos personagens. A câmera na mão segue Thiago, de costas, enquanto ele segue pelo corredor. Mateus, ainda em sua posição inicial, estende a mão para ele. Ouvimos um fungar de Thiago e ele para próximo de Mateus na divisão dos dois ambientes (este visivelmente mais alto que o protagonista, fazendo-o se dirigir a ele com o rosto voltado para cima). Ele pergunta o que houve, de forma rápida e brusca, Mateus, sorrindo, diz “Conseguimos!” e aponta o queixo para a sala ao fundo. Thiago vira o rosto na direção indicada.

7º PLANO – Plano aproximado de Thiago de frente, virando o rosto, numa continuação do plano anterior. Ele está entre o batente branco que divide a sala do corredor, atrás dele, vemos Mateus parcialmente, sumindo no fundo branco das paredes do apartamento. Ao fundo, ouvimos gemidos e uma respiração profunda e audível de uma mulher, é Dora. Thiago segue para dentro da sala, com Mateus atrás dele, seguindo-o. A câmera, enquanto ele anda, desliza para a direita.

8º PLANO – Plano aberto da sala do apartamento. Há dois homens debruçados sobre um sofá no centro da sala, de costas para a câmera, que depois sabemos se tratar de Luiz (um jovem branco, com cabelo claro e liso, jaqueta larga esverdeada e camiseta escura, ele tem um rifle preso a uma corda ao redor do tronco) e Miguel (um homem negro, com cabelo escuro, bigode, jaqueta verde e camisa clara). Na extremidade esquerda, vemos o ombro coberto pela camisa escura e parte do cabelo escuro de Thiago, parado de costas para a câmera.

A sala ao redor tem cortinas longas brancas fechadas na parede do fundo, isolando o ambiente; há um nicho quadrado branco no chão e um balcão baixo com alguns objetos e onde está encostado um violão de madeira; próximo do balcão podemos ver uma luminária de piso, com duas cúpulas esféricas metalizada e, próxima à câmera, na lateral direita do quadro, vemos outra luminária de piso, dessa vez com a cúpula cilíndrica e clara, com uma cópia no lado oposto da sala, que é parcialmente ocultada pela figura do protagonista. Na parede lateral, há diversos quadros e pôsteres de imagens em preto e branco que não conseguimos identificar.

Enquanto os Luiz e Miguel se debruçam sobre o sofá, continuamos ouvindo as respirações fortes de Dora. O protagonista anda em direção ao sofá, com a câmera na mão se aproximado dele, enquanto os dois homens andam em direção às laterais, revelando o corpo encolhido de Dora. A câmera na mão se aproxima dos dois personagens, reenquadrando em um plano médio Thiago de costas, com parte do seu cabelo escuro, seu nariz, boca e queixo, voltados para baixo, e Dora, deitada no sofá, usando uma camisola branca (possivelmente a roupa do hospital) no inferior do quadro.

Ela a mão esquerda está fechada acima da barriga e a direita está aberta sobre o seu colo, próxima ao pescoço, suas pernas são ocultadas pela figura de Thiago.

Atrás deles, vemos Luiz passar por detrás do sofá. Dora se mexe levemente, voltando seu rosto em direção ao protagonista.

9º PLANO – Contra-plano aproximado de Thiago, levantando o rosto. Atrás dele, está Mateus e Miguel. No fundo, há um grande quadro pendurado na parede branca: é um quadro retangular com moldura de madeira clara simples com uma imagem pintada que parece ser um espectro de cores. A câmera na mão se torna instável, balançando levemente. Miguel sai do

quadro, a respiração de Dora é ouvida de forma mais constante e mais forte. No fundo, uma mão aparece pela esquerda e dá à Mateus uma toalha branca, que ele leva ao rosto.

Thiago olha para cima, movendo a cabeça levemente para os dois lados, antes de voltar-se para baixo novamente.

10º PLANO – Plano médio em Thiago e Dora, vistos no mesmo enquadramento do final do 8º Plano. Atrás do sofá, Luiz caminha de um lado para o outro. O protagonista se abaixa em direção à Dora, que continua com respirações fortes. A câmera se aproxima dois, em plongée, enquanto Thiago retira algumas mexas de cabelo do rosto dela. Ela dá alguns gemidos e ele tenta acalmá-la, enquanto continua retirando as mexas. Dora está com o olho direito com a pálpebra fechada, num tom escuro avermelhado, no mesmo lado, sua bochecha está com marcas avermelhadas e há um arranhão próximo ao olho esquerdo.

12º PLANO – Plano médio em Luiz, ele usa uma jaqueta esverdeada e camisa escura. Ele está abaixado no chão e pega duas almofadas brancas com uma mão. A câmera na mão desliza para cima e em seguida para a direita, enquanto ele passa a almofada para Miguel.

13º PLANO – Plano médio de Thiago e Dora, vistos da lateral do sofá. Dora quase não é mostrada pela câmera, somente parte da sua cabeça com o cabelo escuro no inferior do quadro e os seus pés, apoiados na almofada no fundo do sofá. Thiago está debruçado ao seu lado, retirando o cabelo do seu rosto, enquanto Miguel ao fundo coloca as almofadas abaixo de seus pés. Ela reage com suspiros e gemidos de dor enquanto os dois a ajeitam.

14º PLANO – Plano médio de Luiz segurando o rifle, próximo à cortina, afastando o tecido e olhando para fora. A câmera na mão se move um pouco para a direita, enquanto ele olha através do tecido em seguida volta-se para dentro novamente.

15º PLANO – Close no rosto de Dora, vista em plongée. Seu rosto, quase totalmente descoberto pelo cabelo, pode ser visto totalmente: além dos machucados já citados, ela um machucado vermelho na testa, logo acima do olho fechado, e um ferimento no lábio inferior pálido. A câmera na mão vai se aproximando cada vez mais do seu rosto, enquanto ela pisca e geme de dor, causando pequenas tremulações na imagem.

16º PLANO – Plano médio em Miguel, olhando para a lateral direita, respirando fundo. A câmera na mão se desloca para o lado, mostrando Pedro entregando a ele uma toalha, que ele também leva ao rosto.

17º PLANO – Close em Dora, no mesmo enquadramento do 15º Plano. O braço de Thiago com sua camisa cinza escura corta o quadro na lateral, cobrindo por vezes o rosto de Dora enquanto ele continua retornando os cabelos grudados nos seus machucados. Ela respira fundo e treme um pouco.

18º PLANO – Contra-plano aproximado de Thiago em contra-plongée, olhando para baixo, com um leve sorriso entre os lábios. Os gemidos de Dora vão diminuindo enquanto ele tenta tranquiliza-la.

19º PLANO – Close em Dora, mesmo enquadramento do 17º Plano, ela junta os lábios e sorri levemente em resposta à Thiago. Não ouvimos mais sua respiração ou gemidos de dor.

20º PLANO – Contra-plano em Thiago, que se inclina novamente em direção à Dora beijando suas mãos. A câmera desliza para baixo a medida em que ele se abaixa. Os gemidos dela voltam a dominar o som do ambiente.

21º PLANO – Plano médio de Dora e Thiago, vistos por trás do sofá. Ela está deitada com a cabeça no lado esquerdo do quadro, com seu corpo coberto pela camisola branca cortando a horizontal parte inferior do quadro, no lado direito, Thiago está abaixado, segurando as duas mãos dela enquanto beija-as. Atrás dele, vemos as pernas e os pés de Mateus, com calça e sapatos brancos acima de um tapete vermelho. No fundo, uma cômoda de madeira escura, um banco baixo de madeira e assento verde e uma porta clara encostada na parede.

Dora respira fundo e Thiago se levanta, levando uma mão à cabeça dela, acariciando-a. Mateus se aproxima dos dois, colocando a mão no ombro de Thiago. No bolso do seu jaleco, podemos ver o cabo escuro de uma pistola. No fundo, vemos Pedro se sentar no banco, pela altura da câmera, não conseguimos ver seu rosto.

Thiago olha para cima em direção à Mateus e se levanta. A câmera desliza para a direita e reenquadra o protagonista, ocultando o corpo de Pedro atrás dele, deixando somente seu rosto à mostra. Mateus está parado ao seu lado, segurando uma toalha branca com flores lilás estampadas, no bolso do jaleco, a arma ainda está em evidência.

O protagonista segura uma das mãos de Mateus, apertando firme e se levanta. A câmera faz uma passagem para cima, enquadrando os dois apertando as mãos e se retirando para a porta do fundo do quadro. Ao saírem, vemos acima da cômoda uma televisão, um rádio, um vaso e um abajur aceso ao lado esquerdo, do outro lado, Pedro permanece sentado com os ombros apoiados nos joelhos e com o queixo apoiado nas mãos. A câmera desce novamente, voltando a mostrar Dora, deitada. Miguel reaparece com um travesseiro com fronha branca florida. Ele diz “Isso vai ficar melhor para você”, enquanto se abaixa para levantar o tronco dela.

22º PLANO – Close em um copo d’água com uma colher de café dentro dela e um açucareiro também com uma colher dentro, os dois estão acima de uma mesa de madeira escura. Uma mão (que descobrimos no próximo plano ser de Mateus) pega a colher do açúcar e coloca uma medida dentro do copo de água, devolvendo a colher e usando a outra para mexer a mistura.

Ao fundo Mateus fala que resgatou Dora quando foi levada para o hospital, depois de quase entrar em coma.

23° PLANO – Plano aberto de Thiago e Mateus sentados à mesa (com o copo e o açucareiro). O ambiente tem a porta aberta, um lustre baixo acima da mesa, que podemos ver na parte superior do quadro, uma prateleira com alguns livros deitados e um mural com imagens no fundo direito. Mateus solta a colher que mexe a água com açúcar no copo e coça o nariz, antes de apoiar o braço na mesa. Mateus fala que conseguiram remover Dora do hospital antes de levarem ela de volta (provavelmente para o cárcere). Thiago coloca a mão sobre o seu braço e diz “nem tudo está perdido”. A câmera desliza para cima enquanto o homem com o rifle passa, parando no centro da porta, Thiago e Mateus viram-se para ele, que acena com a cabeça e volta a andar pelo corredor, saindo do quadro. A câmera abaixa novamente, voltando ao enquadramento anterior. Thiago fala que “só sobrou a garotada”, Mateus apresenta-o como Luiz, diz que foi sua primeira ação na resistência armada, além disso, eles vão permanecer no apartamento por uma noite, pois no dia seguinte o “aparelho tá pronto” e Dora poderá ser movida. Mateus toma um gole da água com açúcar, se levanta e sai também para o corredor. Thiago respira fundo e se levanta, atrás dele.

24° PLANO – Plano aberto na sala: Pedro está próximo da câmera, ele passa uma toalha clara no cabelo. Ele olha para o fundo, onde está Dora e Miguel, ele está sentado no sofá e tem a cabeça dela sobre o seu colo. Mateus, ao lado, oferece o copo de água com açúcar para ele. No fundo, em uma poltrona preta, está Luiz, sentado e tirando sua bota. Mateus diz que voltará logo e caminha em direção a Pedro, os dois saem pela direita do quadro. A câmera abaixa um pouco, mostrando Dora, agora totalmente coberta com uma manta azul clara e Miguel oferecendo o copo d’água para ela. No fundo, Luiz desdobra um cobertor com estampa de quadrados azuis claros e escuros.

25° PLANO – Plano médio de Pedro e Mateus, lado a lado, voltados para a esquerda do quadro. Thiago aparece, ele diz para Mateus que não mudou de ideia sobre o documento que recebeu anteriormente de Rosa. Ele estende um papel dobrado escrito, dizendo que seguirá seu caminho se nada mudar. A câmera na mão faz um movimento pendular, movendo-se lentamente para a direita e a esquerda enquanto Thiago fala. Atrás deles, Pedro observa os dois. Mateus pega o papel e sorri para ele, dizendo “Onde você estiver a luta continua”. Pedro abre a fresta da porta atrás deles, eles observam o exterior e os dois saem. A câmera gira para reenquadrar Thiago no centro do plano. Uma música em piano se inicia.

26° PLANO – Plano médio de Dora e o Miguel. Thiago passa de costas em frente ao quadro, ocultando-o por alguns segundos. A câmera fixa se move um pouco para a esquerda,

mostrando Thiago se virando e sentando no sofá. Miguel acaricia o cabelo de Dora e cumprimenta Thiago (nesse plano o nome de Miguel é falado pela primeira vez). Os dois apertam as mãos e Thiago fala de seu plano de montar outro grupo, convidando-o. Dora geme e diz “Eles não conseguiram nada de mim”. Thiago diz que sabe e que se orgulha dela. A música no piano se intensifica e a câmera se aproxima dos três.

## SEQUÊNCIA 29

1º PLANO – Close no rosto de Thiago, visto de cima. Ele está com um fone de ouvido na cabeça e fuma um cigarro. No fundo, está tocando “A little more blue“, por Caetano Veloso. Thiago se movimenta, enquanto traga o seu cigarro.

2º PLANO – Plano detalhe no disco de vinil, girando na vitrola. A música continua.

3º PLANO – Plano mais aberto de Thiago, ainda visto de cima. Ele está sentado em um tapete bege e vermelho e em volta do seu corpo há diversos discos: de Caetano Veloso, Chico Buarque de Holanda, The Beatles e outros. Thiago movimenta seu corpo ao som da música.

4º PLANO – Plano médio de Thiago, visto de perfil. Ele sorri e leva o cigarro a boca. No fundo, vemos um sofá, um móvel que suporta uma televisão e diversos quadros nas paredes. Há também uma porta, que se abre, revelando Rosa. Thiago não nota a sua presença ou que ela se aproxima dele, carregando uma xícara. A câmera faz um leve movimento para a direita, mostrando uma poltrona e um banquinho do outro lado da sala. Rosa se aproxima do banquinho e se senta, observando Thiago. Ele nota a sua presença e faz um gesto para ela se aproximar, animado. A câmera se abaixa, ficando na altura da cabeça dele. Rosa se levanta, fazendo com que só suas pernas possam ser vistas no quadro e se aproxima dela. Ela se senta no chão, perto do protagonista.

5º PLANO – Plano médio de Thiago e Rosa, vistos de frente. Eles estão lado a lado, segurando os fones encostados em seus ouvidos. A música fica abafada, mas ainda pode ser ouvida. Eles balançam para um lado e para o outro. Rosa sorri, de olhos fechados.

Então ela olha para ele e solta o fone, chamando sua atenção. A música para, quando Thiago também abaixa o seu fone. Eles estão bem próximos. Rosa fala da sua preocupação com Mateus. Thiago diz que o companheiro é forte, que aguenta e comenta que ele se feriu na época do governo Getúlio Vargas. Dora se surpreende, dizendo que Mateus conta uma história diferente sobre o seu ferimento. Então dá um tapinha no ombro machucado de Thiago, sem perceber. Ele chama a sua atenção, colocando o braço no ombro. Ela o toca levemente, perguntando se doeu.

6º PLANO – Plano mais aberto dos dois personagens. Thiago continua com a mão no ombro, mas Rosa se afasta um pouco e se inclina para a frente. Ela pega um violão e se senta novamente. A câmera na mão se aproxima mais dela. Thiago volta-se para a personagem, observando-a. Ela começa a tocar e cantarolar “Roda Viva”, de Chico Buarque. A câmera na mão se movimenta ao redor de Rosa, se aproximando dela e mostrando Thiago a olhando. No fundo, vemos um cartaz na parede que diz “DeGrote: Utopie”. Os dois são interrompidos por um toque da campainha. Que faz com que os dois olhem para a esquerda. Mais um toque

### **SEQUÊNCIA 30**

1º PLANO – Close no rosto de Thiago, de perfil, voltado para a esquerda. Ele está próximo à porta de entrada do apartamento, olhando através do olho mágico. A câmera está fixa.

2º PLANO – Plano médio no corredor do prédio, entre os apartamentos de Pedro e de Dona Nenê. O plano imita a visão do protagonista, através do olho mágico. O corredor está claro, de uma luz que vem tanto do vão da escada, na lateral esquerda, tanto da porta aberta do apartamento de Dona Nenê, no fundo. Mais próximo da câmera, está Severino, o porteiro do prédio. Ele caminha pelo espaço, olhando para baixo, em direção à câmera. Atrás dele vemos duas figuras, que são cobertas pelo seu corpo, vistas só parcialmente. Quando está em primeiro plano, ele vira-se para o lado direito do quadro, posicionando-se próximo à parede, dando passagem para os outros personagens. É quando podemos vê-los: dois homens (que não são identificados) vestidos numa espécie de uniforme, camisa e calça clara, com por um jaleco branco.

Eles veem em fila, também se aproximando da câmera. Em seguida, eles se dirigem à esquerda, onde há uma abertura no corredor (possivelmente a escada que se encaminha para o andar inferior do prédio). Quando eles se viram é revelado que eles carregam uma maca, onde há uma figura coberta por um lençol branco. O primeiro homem sai do enquadramento, entrando na abertura à esquerda. Severino, que espera os dois personagens passarem, levanta o braço, apontando o caminho. Quando o segundo homem está saindo, Severino se aproxima dele, dizendo que o ajudará. Ao fundo de todo o plano, ouvimos cães latindo.

3º PLANO – mesmo enquadramento do 1º Plano. Thiago olha para baixo ainda próximo do olho mágico, encostando a testa na porta. Ao fundo, os cachorros continuam latindo. A câmera na mão permanece nele por alguns segundos. Ouvimos sua respiração profunda.

4º PLANO – Mesmo enquadramento do 2º plano. No final do corredor, vemos Rosa entrar no enquadramento, dentro do apartamento de Dona Nenê. Ela se encaminha para o corredor,



fechando a porta do apartamento enquanto se afasta e quebrando a iluminação que vêm de dentro do espaço. O corredor fica mais escuro.

5º PLANO – Plano médio em Thiago, sentado no chão, encostado na parede ao lado da porta de entrada branca do apartamento. Ele está de frente para a câmera fixa, suas pernas estão dobradas e na mão direita, ele segura um cigarro.

A porta ao seu lado é aberta, e podemos ver Rosa entrando. Dela aparecem apenas as pernas. Thiago volta seu rosto para ela, olhando inicialmente para suas pernas e em seguida para cima, em direção ao seu rosto, que não aparece no enquadramento. Ela abre a porta em um vão estreito, passando por ele e empurrando a porta de volta, fechando-a. Ouvimos o ranger das dobradiças. Antes que a porta se feche, Thiago olha pelo vão dela, em direção ao corredor. Em seguida, ele leva o cigarro em direção à boca. Ao fundo, ouvimos vozes distantes e baixas, no que parece ser uma transmissão de rádio ou tv.

6º PLANO – Close no rosto de Thiago, de perfil. Ele está posicionado do lado esquerdo do quadro, do lado direito, vemos Rosa. Ela só é vista na região do quadril, mais distante da câmera. No fundo, a parede da cozinha com azulejos brancos: encostada nela há uma mesa branca, que contem, acima do seu tampo, uma prateleira estreita com alguns vidros, mais acima há um quadro de natureza-morta.

Rosa se abaixa, sentando-se provavelmente em um banco que não podemos ver. Ela volta seu olhar para baixo, onde Thiago está. As vozes da transmissão ainda podem ser ouvidas: são vozes femininas, mas não podemos identificar o que dizem. Thiago fala que Dona Nenê parecia bem, em referência à seu último encontro com ela.

7º PLANO – Plano médio em Thiago, visto em plongée. No lado direito do quadro, vemos parte do cabelo de Rosa. Thiago pergunta rapidamente a Rosa qual a causa da morte de Dona Nenê, enquanto volta a levar o cigarro aos lábios.

8º PLANO – Mesmo enquadramento do 6º plano. Rosa responde que Dona Nenê morreu de solidão. Ela dá um leve sorriso. Ao afastar a mão que segura o cigarro da boca, Thiago diz que é bobagem, pois “ninguém morre disso”. Enquanto ele fala, a fumaça do cigarro sai da sua boca. Rosa discorda, dizendo que é mais comum do que Thiago imagina. Ele ressalta que Dona Nenê era muito vibrante e alegre. Rosa responde que “é que as mulheres disfarçam bem seus sentimentos”.

### **SEQUÊNCIA 31**

1º PLANO – Plano médio de Rosa e Thiago, sentados na mesa redonda da sala de estar, diante de uma mesa redonda de madeira. Ele está do lado esquerdo do enquadramento, com um

braço estendido pousado acima do tampo da mesa, o outro posiciona ao lado do seu tórax, encoberto pela mesa. Rosa, do lado direito, tem o queixo descansando sobre uma mão, com o cotovelo apoiado na mesa. Atrás da personagem, vemos o encosto da sua cadeira de madeira. O outro braço também repousa sobre a mesa, como o de Thiago. Todo o fundo é coberto pela cortina branca, que cobre a iluminação que vêm das janelas. Atrás de Thiago, vemos uma planta alta de folhas grandes que corta toda a altura do quadro.

Rosa leva a mão que apoiava o queixo em direção à mesa, com o olhar direcionado para ela, enquanto conta que arrumou o apartamento e vestiu Dona Nenê. Thiago desvia o olhar para a esquerda, comentando “que jeito besta de morrer”. Rosa o encara, perguntando se há alguma forma boa de morrer. Ela o confronta sobre o pouco conhecimento dele a respeito da solidão das pessoas. Thiago não a responde, mas volta seu olhar para ela, que desvia, voltando-se para o sentido oposto, e traz seus braços para junto do tórax, recolhendo-se.

A câmera na mão permanece imóvel por todo o plano, mas podemos perceber algumas instabilidades. Ao fundo, ouvimos o barulho (bem distante) de um helicóptero.

### **SEQUÊNCIA 32**

1º PLANO – Plano aberto da mesa redonda da sala de estar. Ele está sentado na cadeira, olhando para a frente, além da câmera, com o olhar fixo. Ele está com a camisa aberta, revelando o curativo no seu tórax. O protagonista se levanta abruptamente, jogando a cadeira no chão e caminhando em direção à grande cortina que fecha o ambiente. A câmera na mão se aproxima dele, de costas, que puxa a cortina e abre a janela. Ele se inclina para fora, onde podemos ver prédios e algumas árvores. Depois de alguns segundos, ele volta o rosto para dentro, ficando de perfil, encostado na janela aberta. Seu rosto está pálido e a luz do lado de fora reflete no seu rosto e tórax. A câmera se aproxima mais dele enquanto ele respira profundamente. Ouvimos o barulho de um ônibus passando na rua. Thiago se inclina novamente, para observar o lado de fora. Rosa, fora do enquadramento, grita o nome dele.

2º PLANO – contra-plano da sala de estar. Rosa se aproxima rapidamente. Ela atravessa a sala em direção à janela, passando por perto da câmera, que gira para o outro lado, mostrando-a fechar a janela e a cortina. Ela fica de frente para Thiago e pergunta se ele quer ser pego. Ele abaixa o rosto, a câmera se aproxima dele, mostrando-o sozinho no enquadramento.

3º PLANO – Plano aberto de Thiago e Rosa. Ela está junto à cortina da sala, mantendo-a fechada, e Thiago se distancia, puxando uma cadeira próxima à eles. A câmera se distancia, abrindo mais o enquadramento e mostrando a mesa com o maço de cigarro e a pistola do

protagonista. Uma música em piano começa a tocar no fundo. Rosa se aproxima, parando atrás da cadeira dele.

4º PLANO – Close no rosto de Thiago, voltado para a direita. Ele olha para baixo e a câmera vai se aproximando mais dele.

### **SEQUÊNCIA 33**

1º PLANO – Close no rosto de Rosa, dentro de um veículo. Ela está na parte esquerda do quadro, ocupando pouco menos da metade do enquadramento. Ao fundo, vemos parte de uma janela de vidro, pela qual podemos ver uma estrada asfaltada cinza. No meio da estrada, há uma linha reta amarela, que corta parcialmente o quadro na diagonal. O veículo se movimenta lentamente. A câmera na mão trepida e faz uma aproximação da personagem. Ouvimos a música “Saveiros”, de Nelson Motta e Dori Caymmi, interpretada por Fernanda Porto, por toda a sequência.

2º PLANO – Contra-plano do enquadramento anterior. Vemos a estrada asfaltada cinza através da janela de vidro do veículo, em um plongée. O enquadramento parece imitar a visão da personagem.

Vemos a estrutura do veículo em cinza e preto cortar o quadro na vertical, próximo à região central do enquadramento. Do lado direito, vemos a parte de trás de um banco de metal e a estrutura de baixo da janela, mostrando que se trata de um ônibus.

O veículo se movimenta para a direita. À medida em que ele avança, vemos quatro soldados uniformizados e com capacetes verdes pela janela de vidro. Eles estão parados, segurando grandes armas escuras em suas mãos, com expressões sérias. A música continua.

3º PLANO – Mesmo enquadramento do 1º plano. Rosa olha para fora da janela, por onde são vistos mais soldados prostrados ao longo da estrada, enquanto o veículo se movimenta. Ela está claramente desconfortável.

O veículo para. Na moldura da janela, vemos um último soldado. Ele está mais próximo do ônibus, parecendo maior do que os outros soldados vistos. Ele olha para dentro do veículo e se vira para a direita, saindo do enquadramento da janela e do plano. A câmera na mão é mais estável. A música continua.

4º PLANO – Plano médio do ônibus, parando próximo a uma calçada. O veículo ocupa grande parte do quadro, ao lado esquerdo. Ele é pintado de bege e vermelho-bordô. Na parte da frente, abaixo das janelas, vemos o número de identificação 3093, em preto. Na lateral dele, as portas mais perto do acento do motorista estão abertas.

O ônibus está parado próximo à uma calçada, em uma rua predominantemente cinza. No meio da calçada, há um poste de luz de concreto, parcialmente pintado de branco. Na extremidade esquerda, há um grande muro que se estende por todo o prolongamento da rua e que cria uma sombra escura no chão. Acima do muro, há um telhado cinza mais distante e duas antenas de cortam o céu, também num tom acinzentado e sem nuvens. Há também alguns fios escuros paralelos na diagonal (provavelmente vindos de postes de luz). A rua se dirige ao fundo do quadro, onde faz uma curva para a direita.

A câmera vira-se levemente para a direita enquanto o ônibus para, mostrando um soldado parado à frente dele, de costas para a câmera. Ele levanta o braço esquerdo, acenando, enquanto segura um cilindro branco na mão. Ele possui um uniforme cinza claro e um capacete verde oliva. Não é possível ver seu rosto. A câmera continua virando-se, mostrando outros dois soldados (trajando o mesmo tipo de uniforme), se aproximam do ônibus pela direita, enquanto seguram uma grande arma escura a frente de seus corpos, formando uma linha diagonal neles.

5º PLANO – Mesmo enquadramento do 3º Plano. Rosa se levanta levemente do seu banco, mas volta a se sentar rapidamente, nervosa. Pela janela, vemos mais dois soldados andarem ao lado do ônibus, segurando suas armas próximo ao quadril, na horizontal. Rosa olha para a esquerda.

6º PLANO – Plano detalhe da escada de metal da porta de entrada do ônibus. Vemos as botas pretas de dois soldados subindo as escadas. A câmera na mão se distancia levemente enquanto eles passam. Ouvimos seus passos altos enquanto a música continua.

7º PLANO – Plano detalhe no espelho convexo, na parte superior do interior do ônibus. Pelo reflexo do espelho, vemos três soldados entrando pela porta da frente do ônibus.

8º PLANO – Plano médio dentro do ônibus, de três soldados. Dois deles estão mais próximos à câmera, voltados para a esquerda, ao longo do corredor central do veículo. Deles podemos ver seus tórax e a cabeça, coberta pelos capacetes, que escondem seus olhos, deixando somente a parte inferior do rosto visível. O terceiro soldado está mais ao fundo, de frente para a câmera. Dele é possível ver o rosto. Ao fundo, vemos a cabine do motorista, na lateral esquerda e a estrutura de bancos e barras de metal do ônibus.

A câmera na mão se aproxima dele, reenquadrando-o. A música fica mais baixa enquanto o soldado instrui os passageiros do ônibus a ficarem em seus lugares e entregarem seus documentos a eles.

9º PLANO – Mesmo enquadramento do 5º plano. Rosa olha para a frente, sem se mexer. Ela tem uma respiração pesada, visível e a expressão assustada. A câmera na mão faz uma aproximação lenta dela.

10º PLANO – Plano médio do ônibus, imitando a visão de Rosa. O plano mostra a parte da frente do interior do ônibus. No fundo, há a divisória de metal que separa a cabine do motorista, ela possui uma janela grande que nos permite ver parte da cabine. Mais à frente, na parte inferior do quadro, há uma senhora de cabelos grisalhos, sentada em um banco, voltada para a direita; e uma figura de cabelos castanhos curtos e encaracolados, ela está de costas para a câmera e só aparece a sua cabeça, fazendo com que não identifiquemos se é um homem ou uma mulher. Ao lado, de pé, vemos dois soldados, eles passam pelo corredor do ônibus, cada um virado para um lado. Deles só é possível ver o tórax, pela altura do enquadramento. O soldado da esquerda dá alguns passos para a frente e pega o documento de alguém, que não aparece no quadro. A câmera na mão então levanta, mostrando o rosto do soldado enquanto verifica o documento. No fundo, vemos o soldado que deu as instruções anteriormente, parado próximo à cabine do motorista enquanto observa tudo.

11º PLANO – Close no rosto de um soldado negro, Ele está olhando para baixo (provavelmente fazendo a checagem de documentos também). Ele não esboça nenhuma reação e em seguida vira-se para a frente, voltando a caminhar. Atrás, vemos outro soldado.

12º PLANO – Plano detalhe em uma janela do ônibus. Nela vemos as mãos de um soldado caucasiano fixar um cartaz que lê-se: “Terroristas procurados”. A câmera se aproxima ainda mais quando o soldado retira suas mãos e vemos a fotografia em preto e branco de Thiago, com o nome “Roberto Santos”, abaixo. Enquanto a câmera fica na imagem do protagonista, as mãos se deslocam para o outro lado do cartaz, ocultando a outra foto. A câmera passa para o lado e as mãos deixam o cartaz, saindo de quadro: vemos a fotografia de Mateus, identificado pelo nome “Afonso Carneiro”.

13º PLANO – Plano detalhe no cartaz fixado. A câmera faz uma passagem rápida de baixo para cima pelo cartaz. Há mais duas fotografias na parte de baixo, mas elas são distorcidas pelo movimento rápido da câmera. Abaixo das imagens de Thiago e Mateus, podemos ver a frase “Ajude a proteger a sua vida e a familiares”, escrito numa fonte maior e com mais destaque. A câmera na mão para (ainda que com certa instabilidade) para reenquadrar as fotografias dos dois personagens novamente e então se aproximar da fotografia de Thiago e no seu nome.

14º PLANO – Plano aproximado de Rosa de perfil, vista em plongée. Ela olha para a direita, onde fica a parte da frente do ônibus. A câmera vai se aproximando do seu olhar, indicando que ela está olhando para o cartaz que apareceu no plano anterior.

15º PLANO – Plano médio das mãos do soldado negro. Ele fecha um documento e estende o braço, a câmera na mão faz um movimento na diagonal, para a direita, mostrando as

mãos entregando o documento para um homem de meia idade caucasiano. A câmera então sobe, mostrando o olhar desconfiado do homem e então gira no sentido oposto, fazendo uma passagem e distorcendo a imagem.

16º PLANO – Close em dois soldados, vemos somente seus tóraxs. Um deles tem um documento em mãos, que ele gira, conferindo. Então ele desce seu braço, estendido e a câmera desce novamente na diagonal (desta vez para a esquerda), para mostrar uma mão de uma pessoa idosa recebendo o documento de volta.

17º PLANO – Plano aproximado de Rosa de perfil vista em plongée. Ela é vista no lado esquerdo do plano, do lado direito, há um soldado parado, muito perto da câmera, fazendo com que sua roupa fique escurecida no quadro. A câmera é instável no seu balançar, mostra que Rosa está mexendo em sua bolsa. O soldado dá um passo para o lado, abrindo mais a nossa visão da personagem. Rosa retira o documento e dá ao soldado.

18º PLANO – Close no soldado negro, que apareceu anteriormente. A câmera faz uma passagem rápida, subindo até reenquadrar o rosto dele.

19º PLANO – Plano aproximado de Rosa, em plongée. Ela olha para cima, observando o soldado (fora do enquadramento). A câmera se aproxima dela e a personagem volta seu olhar para a frente.

20º PLANO – Plano detalhe da mão do soldado, virando o documento de Rosa.

21º PLANO – Close no soldado. A câmera na mão faz um movimento do seu braço até o rosto e desce novamente.

22º PLANO – Plano aproximado de Rosa, em plongée. Ela segura a bolsa com as duas mãos sob as pernas e olha para a frente, onde a mão do soldado está estendida. Ele devolve o documento para ela. A câmera faz uma aproximação rápida do rosto dela, que olha para cima, em direção ao personagem, que está fora do enquadramento.

23º PLANO – Plano médio de um homem de cabelos longos e barba, sentado em um dos bancos do ônibus. Ele também entrega o documento para a mão de um soldado. O soldado pega o documento com uma mão e leva a outra para perto, que possui uma pistola preta, que fica apontada para o homem.

24º PLANO – Close no rosto de Rosa, visto de frente. Ela tem o olhar fixo em algum ponto para além da câmera. Atrás dela, vemos o homem de cabelo comprido mexendo em algo que não podemos ver. Rosa fecha lentamente os olhos enquanto a música chega ao seu fim. A câmera permanece nela, no silêncio.

### SEQUÊNCIA 34

1º PLANO – Plano aberto de Rosa na bilheteria de um cinema. Ela espera, olhando para trás, enquanto um homem está na janela de bilheteria, sendo atendido por uma mulher, que vemos parcialmente. Entre os dois, há grades verticais escuras. Do lado esquerdo, atrás de Rosa, há um grande cartaz do filme “Betão Ronca Ferro” (1971), de Geraldo Miranda, com alguns fotogramas do filme em tamanho menor, colados ao lado. No canto direito do enquadramento, vemos o mesmo cartaz parcialmente, colocado no portão do cinema.

Um casal idoso aparece no quadro, ficando atrás de Rosa. O homem se afasta da bilheteria, saindo do quadro. Rosa compra o seu ingresso rapidamente e se afasta também. Ela olha para trás antes de se encaminhar para o portão do cinema e sair de quadro.

2º PLANO – Plano exibe uma cena de “Betão Ronca Ferro”, onde o personagem título, interpretado por Mazzaropi fala sobre um cheiro ruim no ambiente e olha o solado das suas botas. Há risadas no fundo.

3º PLANO – Close no rosto de Rosa, vista de frente. Atrás dela, vemos as poltronas vermelhas do cinema. A câmera na mão é instável pelo plano. No fundo, ouvimos as falas do filme continuarem. Rosa parece tensa, olha para a esquerda e depois volta para a frente. A luz da projeção do filme vai mudando de claro para escuro no ambiente.

4º PLANO – o plano exibe mais uma parte do filme, onde Betão reclama novamente do cheiro e diz para o homem ao seu lado olhar a sola dos seus sapatos também.

5º PLANO – Plano aberto do cinema. Rosa está no centro e há algumas pessoas sentadas ao redor, próximos às margens do quadro, longe dela. Na parte superior do enquadramento, vemos uma divisória de madeira, por onde aparece Mateus. Ele olha para trás algumas vezes e caminha para a esquerda.

6º PLANO – Close no rosto de Rosa, olhando para trás, assistindo ao filme. Ela continua tensa e vira-se para a esquerda.

7º PLANO - Plano médio em Mateus. Ela anda entre as fileiras de poltronas, em direção à direita e se senta ao lado de Rosa. A câmera na mão se move na mesma direção dele e desce quando ele se senta, reenquadrando os dois personagens. Ouvimos no fundo o filme continuar.

8º PLANO – Plano mais aproximado de Mateus e Rosa. Enquanto ele se senta, ela olha para ele. Os dois encaram a tela por alguns segundos até Rosa se inclinar para ele. Susurrando, ela expressa sua preocupação pela demora do companheiro. Mateus responde que acreditava estar sendo seguido.

9º PLANO – Plano exibe mais uma cena do filme. O protagonista fala do amor e ouve-se risadas.

10º PLANO – Mesmo enquadramento do 8º plano. Rosa fala sobre Thiago. Mateus parece sem paciência e responde que está fazendo o possível para mudar a situação do protagonista, mas que está complicado. Ele fala sobre a segurança do grupo. Os dois se encaram e ficam em silêncio. No fundo, ouvimos os personagens do filme falarem sobre casamento.

11º PLANO – Plano continua a cena do filme.

### **SEQUÊNCIA 35**

1º PLANO – Plano detalhe de uma mala aberta sobre um tecido claro, onde há pistolas e diversas caixas e munições. A mão de Thiago se aproxima e pega um retângulo de metal, que faz parte da pistola. A câmera na mão faz uma passagem rápida, que distorce a imagem, reenquadrando novamente próximo ao protagonista, no chão onde há uma pistola. Ele coloca o objeto ao lado da pistola e leva a mão para uma forma de alumínio logo a frente, onde ele pega uma mola fina e longa. E então pega a pistola e encaixa a mola dentro dela. A câmera vai fazendo passagens, enquadrando estes detalhes e, enquanto ele segura a mola e a pistola, a câmera sobe, reenquadrando no seu rosto.

Ouvimos os barulhos do metal sendo remexido pelo protagonista, e a câmera desce novamente, para mostrar suas mãos segurando a arma já montada. Ele puxa a alavanca, testando-a, coloca o objeto retangular (a munição) e volta a pistola para o chão, para então pegar a outra pistola (que possui um compartimento individual e giratório para as balas). Ele puxa o braço para cima, saindo do enquadramento.

2º PLANO – Close no rosto de Thiago. Podemos ver que ele está no quarto, pois vemos parcialmente a cama e, no fundo a porta, que está entreaberta. Ele olha para baixo e ouvimos o barulho do metal e em seguida, o tique-taque do relógio. Pela fresta da porta, vemos Rosa passar no corredor. Ela está desfocada pela câmera. Rosa sai do enquadramento e logo depois volta, se aproximando lentamente da porta, espiando.

3º PLANO – Close no rosto de Rosa. Ela se aproxima do batente da porta. No fundo, ouvimos Thiago (fora do quadro) mexer na arma e o tique-taque do relógio continuar.

4º PLANO – Close no rosto de Thiago, mesmo enquadramento do 2º plano. Thiago olha para a frente e levanta a arma, mirando à esquerda da câmera. A música “Sinal Fechado”, de Paulinho da Viola e interpretada por Fernanda Porto e Toni Garrido se inicia e continua por todos os planos da sequência. Então o protagonista recolhe a mão e leva a arma à lateral da sua cabeça.

5º PLANO – Volta ao close em Rosa. Ela fica assustada e se aproxima mais.



6º PLANO – Close em Thiago. Ele puxa o gatilho da arma, que faz um barulho. Vemos Rosa, desfocada no fundo.

7º PLANO – Volta ao close em Rosa. Com medo, ela inclina o corpo um pouco para trás e tem um suspiro audível. Mas continua observando.

8º PLANO – Close em Thiago. Ele abaixa a arma, tirando-a do enquadramento e vira o rosto para o lado. Ele dá um leve sorriso, como se soubesse que está sendo observado.

9º PLANO – Plano médio em Rosa, vista da fresta da porta. Ela se distancia e sai do enquadramento.

10º PLANO – Close em Thiago. Vemos somente o seu rosto, que está voltado para baixo. Ele trás a pistola, que está sem o mecanismo giratório onde são encaixadas as balas, em direção ao nariz, cheirando-a. Então abaixa o objeto e dá um leve sorriso.

### **SEQUÊNCIA 36**

1º PLANO – Plano médio de Rosa, em um ambiente claro, sentada em uma cadeira de madeira. Ela está com a cabeça voltada para baixo, com o cabelo cobrindo seu rosto. Ela joga o cabelo para cima, fazendo-o cair para trás. A câmera vira-se para a esquerda e se distancia ao mesmo tempo, abrindo o enquadramento e mostrando Rosa através de um espelho, no que parece ser uma penteadeira. Pelo reflexo do espelho, além da parede branca de fundo, vemos uma porta clara entre-aberta. Rosa penteia seu cabelo. A música que se iniciou na sequência anterior continua.

Depois de alguns momentos, vemos Thiago aparecendo na fresta da porta. Ele bate na porta e Rosa o vê pelo espelho, mas continua passando a escova pelo cabelo. Thiago abre a porta e entra no ambiente. Ele pergunta se ela está brava e ela responde, brava, que nunca viu tanto armamento até então. Ele se aproxima, ficando atrás da personagem e inclina levemente a cabeça em direção a ela. Ele a elogia e ela sorri, dizendo que é sábado e vai sair. Thiago assente com a cabeça e anda para a direita, saindo do quadro.

2º PLANO – Plano médio de Thiago. Ele está do outro lado do ambiente, próximo a uma parede de armário, de costas. Ele vira-se e diz que também vai sair, mas em seguida diz que vai ficar onde está.

3º PLANO – Plano médio de Rosa, sentada em frente ao espelho e Thiago ao fundo, em pé. Vemos outro lado do quarto, com uma cortina clara fechada, dois quadrinhos na parede e parte do armário claro. Rosa diz que queria ajuda-lo mais e passa um batom nos lábios. Thiago se aproxima dela e responde que ela deve passear e depois contar a ele sobre o que acontece fora do apartamento.

4º PLANO – Plano médio de Thiago, mesmo enquadramento do 2º plano. Ele anda pela sala e a câmera na mão gira para reenquadrá-lo.

5º PLANO – Plano médio de Rosa, vista de trás. Thiago está de costas, próximo a câmera e ocupa boa parte do enquadramento, ocultando o que está atrás dele. No fundo, vemos Rosa, sentada na cadeira da penteadeira, voltada para o protagonista. Do lado dela, está a penteadeira com o espelho e uma mesinha, que está coberta por um paninho branco e possui alguns potes e uma escova de cabelo. Thiago diz que não consegue ter amizade com mulheres.

6º PLANO – Contra-plano de Thiago. Ele fala que houve poucas mulheres nos espaços que ele frequentou tanto na faculdade de economia quanto em Cuba.

7º PLANO - Plano médio em Rosa, mesmo enquadramento do 5º plano. Ela se levanta, ficando próxima de Thiago e diz que não se perde o jeito com este tipo de coisa. O protagonista diz que “o meu negócio é política”.

8º PLANO – Plano aproximado de Thiago e Rosa. Ele ocupa boa parte do enquadramento, visto de frente, já ela está de costas, vista parcialmente no canto esquerdo. Ele continua falando sobre suas atividades políticas.

9º PLANO – Contra-plano em Rosa. Ela pergunta se ele não sabe se divertir. No fundo, podemos ouvir crianças brincando na rua.

10º PLANO – Mesmo enquadramento do 8º Plano. Ele a encara por um momento e vira o rosto para o fundo, dando um longo suspiro. Ela se afasta, saindo do enquadramento. Depois de alguns segundos, Thiago volta-se novamente para a frente, inquieto. Ele se abaixa, sentando-se. A câmera se aproxima dele em plongée. Ele reclama da claustrofobia que sente dentro do apartamento.

11º PLANO – Plano médio em Rosa. Ela se abaixa, sentando-se à frente dele, que aparece parcialmente no quadro. Rosa pergunta se ele pensa nela.

12º PLANO – Plano médio de Thiago, num contra-plano à Rosa. Ele responde que pensa muitas coisas sobre ela.

A partir do 11º plano até o 19º plano, inicia-se uma sequência de plano e contra-plano dos dois personagens. Rosa responde que ele pensa errado sobre ela e começa a contar que seu pai era comunista. Thiago tenta impedi-la de revelar mais sobre a sua vida colocando os dedos sobre os lábios dela. Mas ela o interrompe, dizendo que quer falar. Ela continua, dizendo que morou numa cidade pequena e que cresceu junto à luta do pai, até ele ser preso. Seus olhos estão lacrimejando, ela se emociona de falar. A frase do pai, repetida por ela sobre a revolução faz com que Thiago sorria, se identificando com ele. A câmera se aproxima do rosto do

protagonista neste momento. Ele diz que quer conhecer o pai de Rosa, mas ela responde que ele já faleceu. No plano 19, Rosa se levanta da cadeira.

20° PLANO – Plano médio de Thiago e Rosa. Ela entra no quadro, sentando-se ao lado dele. Ela conta que foi no dia 31 de março de 1964, o dia do Golpe Militar, em que seu pai faleceu. A câmera na mão se move lentamente para a direita, centralizando o enquadramento nos dois personagens.

21° PLANO – Plano médio de Thiago. A câmera está próxima de Rosa, aparece parcialmente, somente a lateral do seu rosto. Thiago está mais atrás, olhando para ela. Rosa diz que o pai deve ter morrido de desgosto.

22° PLANO – Plano médio de Rosa e Thiago. A câmera, desta vez está mais próxima dele, mostrando apenas seu cabelo e ombro. Rosa, do outro lado, diz que seu pai era amigo de Mateus. A câmera move-se lentamente para a esquerda, mostrando o rosto de Thiago. Ele pergunta como ela entrou para a militância. Ela sorri e se mexe, sua perna aparece rapidamente no quadro. Ela conta que começou acompanhando seu pai e depois se tornou mais independente, pixando muros com os dizeres “trabalho, terra e liberdade”. A câmera então se aproxima mais dela, enquanto a personagem conta que participou de concursos de beleza organizados pelo pai para levantar fundos para as greves.

Neste momento, inicia-se outra sequência de plano e contra-plano, nos enquadramentos dos planos descritos acima. Thiago observa Rosa, com admiração. Ela diz que ganhou um concurso: foi escolhida como “Rainha da Manga” e os dois riem. No 26° plano, Thiago estende o braço, acariciando a face dela, que fecha os olhos. Ele a observa por alguns momentos, até que no plano 28, ela volta a abrir os olhos e segura a mão dele e diz que vai leva-lo para um show. A câmera se aproxima do rosto dela e uma música “Eu quero é colocar meu bloco na rua”, de Sérgio Sampaio se inicia.

### **SEQUÊNCIA 37**

1ª PLANO – Plano médio em uma porta de metal pintada de branca, ela está em uma parede de concreto. A porta se abre e do fundo escuro saem Rosa e Thiago. Ela segura a mão dele enquanto apoia a porta aberta. Quando ele aparece, vemos que ele está com uma venda. A câmera vai se distanciando, abrindo o enquadramento, enquanto Thiago vai entrando no ambiente. Rosa fecha a porta e fica por trás dele, ainda o guiando. Ela o leva mais para a frente e a câmera gira, mostrando-os de perfil e revelando uma cerca de proteção de metal e os prédios da cidade no fundo: eles estão no terraço do prédio. A música iniciada na sequência anterior

continua, alto. A câmera então se aproxima de Thiago parado. Ele está sorrindo e Rosa fica atrás dele.

2º PLANO – Close em Thiago e Rosa de perfil. A câmera na mão se movimenta, do rosto dele, vendado até o dela, atrás dele. Ele coloca as mãos na venda dele e solta a amarração. A câmera volta ao rosto dele, enquanto a venda é retirada do seu rosto. Ele vai abrindo os olhos lentamente. A câmera gira, mostrando Rosa ao seu lado, sorrindo. Os dois fecham os olhos e respiram fundo.

Thiago gira, visualizando todos os cantos do terraço. A câmera faz um giro ao redor dele, mostrando-o sorrindo, feliz. Rosa aparece rapidamente atrás dele, também sorrindo.

3º PLANO – Plano médio de Thiago e Rosa. Ele abre os braços, olhando para cima girando. Ela ri, à esquerda dele, com a venda nas mãos. A câmera faz lentamente uma passagem para a direita. O protagonista então se vira para Rosa e a abraça.

4º e 5º PLANO – Close no rosto de Thiago enquanto ele abraça Rosa. Ele a gira, olhando ao redor e sorri. A câmera se move para reenquadrá-los, pois a medida que ele a gira, eles vão se movimentando no quadro.

6º PLANO – Plano médio de Thiago. Ele está deitado com os braços abertos sobre a grade de proteção do terraço, que é inclinada. Ao fundo, vemos os prédios da cidade. Entre a música, ouvimos o seu grito alto. A câmera se distancia dele e volta a se aproximar do seu rosto, enquanto ele sorri largamente e tem sua cabeça para trás. Thiago então gira sobre a grade, ficando de costas para a câmera e estendendo o braço para a frente. A câmera se aproxima mais dele, mostrando a sua mão livre no ar, passando pela imagem dos prédios da cidade.

7º PLANO – Plano médio de uma panela de metal sobre uma toalha xadrez branca e vermelha. Vemos as pernas de Rosa, sentada na frente, e o braço de Thiago, na lateral do enquadramento. Sobre a toalha há uma garrafa escura, pratos e talheres. As mãos de Rosa puxam um espaguete ao molho de tomate. A câmera sobe, mostrando seu rosto. Ela está feliz. A música vai diminuindo o seu som.

A partir do 8º até o 18º plano, há uma sequência de plano e contra-plano, onde os dois personagens conversam e se servem de comida.

8º PLANO – Plano médio de Thiago. Ele é visto de frente, com os prédios ao fundo. Do lado direito, vemos a cabeça de Rosa, vista de costas. Ele pergunta a ela se não é perigoso a presença deles ali.

Ela brinca, chamando-o de companheiro e dizendo que “fez todo o levantamento da área” e ninguém pode pegá-los, nem mesmo Deus, pois ele não existe. Thiago ri, dizendo que se referia ao espaguetti e então passa a comer, pois ele adora macarrão. No 16º plano, passamos a

ouvir uma sirene no fundo. Thiago parece também perceber e fica atento, Rosa parece não perceber ou não ligar para o barulho.

19º PLANO – Plano mais aproximado do rosto de Thiago, voltado para a esquerda. Ele diz a Rosa que está sozinho.

20º PLANO – Plano médio de Rosa. Ela para de comer e limpa os lábios com um guardanapo, olhando para Thiago.

21º PLANO – Volta no plano aproximado de Thiago. Ele continua olhando para a esquerda. A câmera fica nele por alguns segundos.

22º PLANO – Plano aberto dos prédios da cidade. Rosa, fora do enquadramento, pergunta se a situação que eles passam vale a pena e Thiago completa com “Será que alguém aí fora sabe da nossa luta?”

23º PLANO – Plano aproximado do rosto de Thiago e Rosa, juntos de frente para a câmera. Ela tem o rosto apoiado no ombro dele, eles observam o horizonte, para além da câmera. Ficam assim por alguns segundos, quando Rosa se separa dele e acaricia seu cabelo. Ela sussurra o nome real dele “Roberto”, no seu ouvido. Thiago vira-se para ela, confuso. Ela se justifica: viu a foto dele em um cartaz no ônibus da cidade. Ele se aproxima e a beija. Inicia-se a música “Rosa dos Ventos”, de Chico Buarque, interpretada por Fernanda Porto.

24º e 25º PLANO – Close em Thiago e Rosa, se beijando. A música continua.

26º PLANO – Close no rosto de Rosa, Thiago abaixa a cabeça, beijando seu pescoço. Ela tem os olhos fechados.

### **SEQUÊNCIA 38**

1º PLANO – Plano detalhe dos lábios de Rosa na pele de Thiago. A imagem é mais lenta e ouvimos a respiração de Rosa no fundo. A música continua por toda a sequência.

2º PLANO – Plano médio de Rosa e Thiago, vistos de perfil. A câmera vai descendo pelo corpo dos dois: ele está sem camisa e passa as mãos pelos braços dela, emburrando sua blusa e mostrando o sutiã branco.

3º PLANO – Plano médio do rosto de Rosa e Thiago, vistos de perfil. Os dois passam as mãos abertas um no rosto do outro. Tampando suas visões. No fundo da música, ouvimos as respirações ofegantes. A câmera faz uma aproximação rápida do rosto dos dois.

4º PLANO – Plano médio dos seios de Rosa. Vemos parte dos cabelos escuros de Thiago. A câmera passa lentamente para a direita, mostrando o colo, o pescoço e o rosto de Rosa. Ela está com a boca levemente aberta e os olhos fechados. Ouvimos sons de beijos em sua pele e

sua respiração ofegante. O cabelo de Thiago aparece parcialmente no quadro, indicando que ele está subindo até o seu pescoço.

A câmera então desce rapidamente, mostrando o cabelo de Thiago, onde Rosa passa as mãos.

5° PLANO – Plano médio de Rosa e Thiago, eles se beijam. Então a câmera desce, mostrando as mãos de Rosa no peito dele.

6° PLANO – Plano mais aberto de Thiago e Rosa, vistos de perfil. Dela parece mais o tórax e parte do rosto, ela está na lateral direita do quadro, aparecendo parcialmente enquanto eles continuam se beijando. Neste plano, podemos ver que eles estão no quarto do protagonista: atrás dele, vemos a cômoda com um abajur aceso e o globo. Ela o empurra, ainda o beijando, para que ele deite.

7° PLANO – Plano mais aberto de Thiago e Rosa. Ela está deitada acima dele, beijando-o. Os dois quebram o beijo e ela se levanta, com as mãos no seu tórax. A câmera se levanta, reenquadrando o rosto dela, que sorri para ele.

8° PLANO – Plano médio de Thiago, deitado na cama. Ele sorri e fecha os olhos. As mãos de Rosa aparecem no fundo, pegando uma faixa de tecido da gaveta aberta da cômoda e saindo de quadro.

9° PLANO – Close no rosto de Rosa, vista de perfil. Ela levanta o rosto e trás suas mãos em direção aos olhos, esticando a faixa de tecido, vendando-se. Ela sorri.

10° PLANO – Plano mais aberto de Thiago e Rosa, ela está deitada acima dele, vendada. Ela se movimenta cima dela, com a boca aberta. A câmera mantém sua atenção no rosto dela.

11° PLANO – Plano médio das mãos de Rosa e Thiago se entrelaçando na lateral dos seus corpos. A câmera vai se aproximando das mãos deles, enquadrando-as num close. Ouvimos as respirações ofegantes deles.

12° PLANO – Plano detalhe de Rosa. A câmera passa pela lateral do seu braço, indo em direção ao ombro.

13° PLANO – Close de Rosa e Thiago. Deitado, ele beija o queixo dela, descendo para o seu pescoço e colo.

14° PLANO – Plano médio dos dois personagens. Eles estão deitados na cama, nu, com os corpos entrelaçados. A câmera vai subindo das pernas de Thiago até encontrar o rosto dos dois: ele tem a cabeça apoiada entre os seios de Rosa, as mãos delas envolvem o rosto dele, acariciando-o. A música termina e ouvimos o barulho de tique-taque no fundo.

## SEQUÊNCIA 39

1º PLANO – Plano médio da porta do escritório de Pedro, visto do corredor do apartamento. Ela está aberta e podemos ver Rosa, de costas. Ela pede para Pedro, que não aparece no quadro, esperar mais um pouco. Ele nega e entra no enquadramento, saindo pela porta para o corredor. Rosa corre atrás dele. A câmera vai girando para a esquerda, mostrando os dois andando pelo corredor. Pedro diz que não aguenta mais. A câmera para no meio do corredor, de frente para uma porta branca. Pedro e Rosa continuam andando pelo corredor, saindo do enquadramento. Ouvimos a voz de Rosa pedindo para Pedro entender. A porta branca se abre lentamente, revelando Thiago. A câmera se afasta um pouco e ele olha para a direção que Rosa e Pedro estão no corredor.

2º PLANO – Plano médio da sala de estar. A porta de entrada do ambiente está centralizada no quadro. Pedro e Rosa entram por ela. Ele reclama de que Rosa e Thiago estão chamando muita atenção. Atrás deles, vemos Thiago passando pela porta do corredor.

3º PLANO – Plano mais aproximado de Rosa, vista de perfil. Ela passa em frente a Pedro, olhando para o chão. A câmera viaja para a esquerda, encontrando o rosto dele, que diz que quer que Thiago vá embora.

4º PLANO – Close no rosto de Rosa, a câmera faz um giro rápido, mostrando o restante da sala atrás dela, por onde entra Thiago. Rosa diz a Pedro que ela não sabe como encontrar Mateus.

5º PLANO – Plano médio em Thiago, entrando no ambiente. Ele para próximo à câmera, voltado para a esquerda e pergunta o que aconteceu.

6º PLANO – Plano médio de Pedro e Rosa, lado a lado, olhando para a direita, onde Thiago está no ambiente. Ouvimos a voz do protagonista, fora do quadro, perguntar o que Pedro faz em casa.

7º PLANO – Close no rosto de Thiago. Ele acusa Pedro. A câmera gira para encontrar Pedro e Rosa do outro lado da sala e se afasta dele. Pedro briga com Thiago, dizendo que está na própria casa. Enquanto isso, ele se aproxima do protagonista. O quadro mostra os dois, em lados opostos, e Rosa observando-os, afastada, no meio.

A câmera viaja, se aproximando do rosto de Thiago, que pede para Pedro relaxar. Ele se afasta andando ao redor de Pedro, o acusando de estar escondendo algo. A câmera na mão caminha próxima a Pedro, mostrando Thiago circundando-o. Pedro dá as costas, andando em direção à porta. Rosa e Thiago vão atrás dele.

8º PLANO – Plano médio da porta que liga a cozinha à sala de jantar. Pedro entra e vai em direção ao armário, do outro lado do ambiente. A câmera gira no ambiente, reenquadrando-o. Ele procura algo dentro do armário e vira-se, mas dá de cara com os outros personagens.

Neste plano, somente Rosa aparece, encostada na pia, mas fica claro que é Thiago que está de frente com Pedro. Ele se afasta e suspira, perguntando onde está o café, irritado. A câmera na mão se aproxima do seu rosto e então gira no ambiente, mostrando Thiago encostado no balcão de pedra, do outro lado. Ele abre o armário debaixo da pia e tira um pote de alumínio de lá, batendo-o no balcão. Ele se encosta de novo e olha como se desafiasse o proprietário do apartamento.

A câmera gira novamente, reenquadrando em Pedro. Ele reclama de Thiago e vai em direção à porta da cozinha, por onde entrou anteriormente. A câmera faz um último giro, mostrando Thiago ir atrás dele. Os dois vão em direção à mesa e Pedro para, voltando-se para Thiago e falando que é hora dele ir embora. A câmera faz um close dele, mostrando Thiago de costas (a sua frente).

8º PLANO – Contra-plano de Thiago, olhando Pedro.

Entre os planos 9 e 15, segue-se o plano e contra-plano de Pedro e Thiago discutindo. Pedro tem medo que ele seja descoberto por abrigar o protagonista, que o acusa de ser um covarde. A sequência é interrompida por um barulho de xícaras, que faz com que os dois olhem para a direita e a câmera na mão gire, para encontrar uma bandeja com xícaras e pires jogada na mesa. Então a câmera sobe, mostrando Rosa encarando os dois, claramente nervosa.

16º PLANO – Plano aberto da sala de jantar com os três personagens. Eles ficam calados, no fundo, ouvimos cães latindo. Pedro caminha em direção à câmera e Thiago se encaminha para a parede, no fundo da sala.

## **SEQUÊNCIA 40**

1º PLANO – Close no rosto de Rosa, na mercearia. Ela cumprimenta o seu cliente. No fundo, ouvimos um jogo de futebol ser narrado.

2º PLANO – Close no cliente de Rosa do outro lado do balcão, um senhor de terno claro, óculos e boina marrom. O plano mostra a mão de Rosa lhe dar o troco em moedas e em seguida a câmera sobe, mostrando o rosto do cliente. Atrás dele, vemos Mateus, de casaco escuro, chegar.

3º PLANO – Close no rosto de Rosa, ela parece ficar nervosa ao ver quem se aproxima.

4º PLANO – Plano médio do outro lado da mercearia. Mateus caminha lentamente até o caixa, onde Rosa está. Atrás dele, vemos um expositor de vidro com frios e diversos salames pendurados no teto. Há duas mulheres naquela região. A câmera se inclina um pouco, mostrando Rosa enquanto Mateus se aproxima.



5º PLANO – Plano médio do balcão de atendimento da mercearia. Lá vemos folhas de jornais abertos, uma cesta grande de fibras naturais que contém pães e mais atrás, uma caixa de papelão que tem peixes secos. Seu Pereira aparece no quadro, se levantando de trás do balcão. Ele olha para o lado e cumprimenta Mateus.

6º PLANO – Close no rosto de Mateus, virando seu rosto para a direita, enquanto escuta o cumprimento de Seu Pereira, que está fora do quadro.

7º PLANO – volta ao plano médio de Seu Pereira. Ele pergunta se Mateus levará o de sempre.

8º PLANO – Close no rosto de Mateus, ele anda para a direita, próximo à câmera. Ele agradece e pede pão.

9º PLANO – Volta ao plano médio de Seu Pereira, ele aponta um pão e Mateus concorda.

10º PLANO – Close no rosto de Seu Pereira, ele começa a contar uma história para Mateus enquanto o atende.

11º PLANO – Plano médio na mão de Mateus, que segura o dinheiro. Ele levanta o braço até a caixa registradora, onde alcança a mão de Rosa, dando o dinheiro a ela.

12º PLANO – Plano médio de Rosa, vista atrás da caixa registradora. Ela abre a caixa e separa o dinheiro que Mateus deu a ele. No meio da cédula há um pedaço de papel, que ela separa e leva em direção ao bolso do seu avental. Ela está visivelmente nervosa. Ouvimos Seu Pereira continuar a contar sua história, mas é rapidamente interrompido por Mateus.

13º PLANO – Close no rosto de Mateus. Ele diz que tem pressa.

14º PLANO – Plano detalhe no jornal do balcão, onde também há um saco pardo. O pão é colocado no saco, que oculta parte da manchete de jornal. Podemos ler somente o nome “Lamarca” e ver uma fotografia do guerrilheiro em preto e branco (a notícia provavelmente está noticiando a morte do personagem, que foi manchete na televisão, vista no filme por Thiago).

15º PLANO – Close em Mateus. Ele pega o saco de pão e agradece.

16º PLANO – Plano médio da mercearia. Seu Pereira saúda Mateus sorrindo.

17º PLANO – Plano médio de Rosa, imitando a visão de Mateus. Ela olha com o rosto assustado. A câmera subjetiva do personagem passa pela lateral do balcão que ela está e vai se afastando.

18º PLANO – Plano médio de Mateus, visto de perfil na mercearia. Ele anda em direção à esquerda, saindo do quadro. Ainda podemos ouvir a narração de futebol no fundo.

19º PLANO – Plano médio de Rosa, novamente imitando a visão de Mateus. Ainda podemos ouvir a narração de futebol no fundo.

## SEQUÊNCIA 41

1º PLANO – Plano médio de Thiago, sentado na mesa de madeira da sala de jantar, visto em plongée. Ele fuma um cigarro e tem na mesa três cinzeiros com várias bitucas e cigarros antigos. Ele fuma um cigarro bem pequeno, já chegando ao seu fim e pega outro, um pouco maior no cinzeiro, acendendo-o com o antigo. Ouvimos um barulho distante que vai se aproximando. Thiago vira a cabeça, prestando a atenção. Então o barulho da porta sendo aberta aparece. Ele abaixa o cigarro, batendo-o no cinzeiro para apaga-lo e levanta-se da cadeira. A câmera levanta-se para reenquadrar seu rosto. Ele fica de costas com a parede da lateral esquerda, levantando sua pistola. Ouvimos outro barulho da porta sendo batida e de passos. Rosa aparece ao lado dele, pela porta. Ela usa uma boina azul na cabeça. Ele vira-se para o lado oposto e ele aproveita para apontar a arma na cabeça dela.

Rosa se vira para Thiago e ele abaixa sua arma e a abraça. Os dois rodam abraçados e param de perfil para a câmera. Rosa fala sobre Mateus e diz que ficou preocupada com Thiago.

2º PLANO – Plano aproximado de Rosa e Thiago. Ele pede para ela dizer qual será seu próximo ponto com Mateus. Ela o interrompe, colocando as mãos no seu rosto. No fundo, ouvimos barulhos de sirenes.

3º PLANO – Plano mais próximo de Rosa e Thiago. Ela concorda em dizer e diz que irá com ele. Rosa aproxima o rosto de Thiago. As sirenes continuam.

4º PLANO – Plano de Rosa e Thiago. Ela diz que está com medo. A câmera se aproxima deles enquanto ela continua: tem medo de ser torturada, pois não suporta a dor. Ele garante para ela que “ninguém vai cair aqui”. Os dois trocam olhares enquanto as sirenes diminuem o seu volume.

## SEQUÊNCIA 42

1º PLANO – Plano médio de Rosa, deitada na cama, em plongée. Ela está nua, há um lençol claro que cobre seus seios. Ouvimos o tique-taque do relógio. Ela vai abrindo os olhos lentamente e vira-se para cima.

2º PLANO – Plano médio do teto do quarto, a câmera faz uma imitação da visão da personagem. Ouvimos o tique-taque do relógio e o som distante do que parece ser um trem de carga passando. A câmera viaja pelo teto, mostrando a lâmpada central do quarto e diversas rachaduras, vindas dela, que fazem a tinta descascar.

3º PLANO – Plano médio de Rosa, mesmo enquadramento do 1º plano. Rosa vira-se para o outro lado da cama e, vendo que não há ninguém, chama por Thiago. Ela se senta na cama puxando o lençol claro para se cobrir.

4º PLANO – Plano médio de Rosa. Ela está de costas, próxima da porta do quarto, enrolada no lençol. Ela tenta abrir a porta do quarto, mas não consegue. Neste espaço há pouca iluminação, resultando num quadro mais escuro. Rosa chama por Thiago, mas ninguém responde. A câmera se aproxima mais dela, que continua chamando e puxando a porta.

5º PLANO – Plano médio de Rosa, do outro lado do quarto. Ela puxa a fita que abre a janela do quarto, num gesto contrário ao que fez na primeira sequência do filme. A luz entra no ambiente e mostra sua expressão de preocupação. Ouvimos uma motocicleta passar do lado de fora. Rosa vira-se para o outro lado do quarto.

6º PLANO – Plano médio de Rosa, novamente próxima a porta. Dessa vez, o quadro está mais iluminado. Ela tenta puxar a porta e chamar por Thiago. Quando não é respondida ela chama por Pedro.

7º PLANO – Plano aproximado do rosto de Rosa, visto em plongée. Ela está próxima da cômoda do quarto olhando ao seu redor, parecendo procurar algo. Começa uma música.

8º PLANO – Plano médio da parte debaixo da cama. Rosa se inclina e puxa do chão de madeira escura uma espingarda. Ela observa a arma e coloca-a no chão, acima de um tapete. A câmera mergulha novamente em plongée para enquadrar a arma.

### **SEQUÊNCIA 43**

1º PLANO - Plano aberto do quarto de Thiago. Visto em plongée, Rosa está sentada na cama, vestida, segurando a espingarda do protagonista junto ao peito. Ela tem as pernas dobradas, encolhida. Ouvimos o tique-taque do relógio. No ambiente, metade do lençol está fora do colchão e as portas do guarda-roupas estão abertas, revelando os travesseiros jogados abaixo dos cabides. No chão, no canto do armário podemos ver o lençol branco jogado. Ouvimos ela respirar com dificuldade.

2º PLANO – Plano médio de Rosa, vista de frente. Ela guarda o cano da arma junto ao seu corpo, cortando-a na diagonal. Ela começa a levantar seu olhar para a frente, mas ouvimos o barulho da fechadura sendo aberta. Então, ela aponta a arma para a esquerda, próximo à câmera.

3º PLANO – Contra-plano no outro canto do quarto. A porta é aberta e empurrada por Thiago, que aparece atrás dela. Ele entra lentamente no ambiente.

4º PLANO – Plano médio de Rosa na cama. Ela está surpresa e abaixa a arma, abraçando-a contra o peito novamente, enquanto respira aliviada.

5° PLANO – Plano médio de Thiago, se sentando na cama em frente a Rosa. A câmera enquadra os rostos dos dois personagens. O protagonista em marcas nos olhos bem acentuadas. Ele começa a falar sobre a morte de Mateus e abaixa a cabeça, escondendo o rosto.

6° PLANO – Plano médio em Rosa. Ela leva uma mão ao cabelo de Thiago, acariciano. Ela começa a chorar.

7° PLANO – Plano médio em Rosa, agachada no chão do quarto enquanto risca um fósforo. A câmera abaixa, mostrando no chão à frente da personagem uma lata de metal cheia de papéis amassados e se aproxima dela quando o fogo se espalha rapidamente. Começa uma música instrumental agitada.

8° PLANO – Plano médio de Thiago do outro lado do quarto. Ele está de costas, pegando as roupas dos cabides no guarda-roupas aberto.

9° PLANO – Plano mais aberto de Rosa, próxima à cômoda. Ela está de pé com uma pasta na mão, dizendo que “os documentos vão todos”. No fundo, ouvimos Thiago responder “manda fogo” para ela. A câmera se abaixa novamente na lata no chão, mostrando a personagem colocar os documentos nas chamas.

10° PLANO – Close no rosto de Thiago. Ele se distancia do guarda-roupas em direção à câmera.

11° PLANO – Plano médio em Rosa abaixada próxima da máquina de escrever no chão, ela está com um caderno nas mãos, levanta-se e pergunta se há algo importante lá. A câmera na mão gira levemente para mostrar ela jogando algum objeto nas chamas da lata.

12° PLANO – Plano aproximado de Thiago, ele está olhando para baixo, com algo nas mãos que não aparece no enquadramento.

13° PLANO – Plano médio de Thiago, próximo à cabeceira da cama. No lugar do travesseiro, há uma mala acima o colchão, que ele joga um livro dentro e fecha. Acima da mala está a espingarda. A câmera vira para o outro lado da cama para mostrar o protagonista pegar outra mala e jogá-la acima da primeira na cama.

14° PLANO – Plano médio de Rosa, agachada próximo às chamas. Ela se levanta e examina uma caixa acima da cômoda.

15° PLANO – Plano médio do protagonista, de costas. Thiago pega um livro e coloca no bolso do seu casaco, já do outro lado da cama. Ele então se aproxima da mesa de cabeceira da cama e puxa sua gaveta.

16° PLANO – Plano médio de Rosa, ela puxa as gavetas da cômoda, enquanto pergunta a Thiago se ele escondeu algo ali.

17º PLANO – Plano médio de Thiago, no outro canto do quarto. Próximo ao tabuleiro de futebol de botões, ele puxa caixas e malas encostadas na parede, revistando o local. A câmera desce até o chão e viaja até a lata em chamas, mostrando depois os pés de Thiago passarem ao lado. Depois a câmera sobe novamente, mostrando Thiago novamente perto da cama, puxando uma mada de dentro do guarda-roupas. Ele joga a mala para o outro lado e a câmera gira, mostrando ela cair próxima a janela do quarto. No enquadramento, vemos Rosa ainda revistando as gavetas da cômoda.

#### **SEQUÊNCIA 44**

1º PLANO – Plano médio na altura do chão de uma sala com piso de madeira. Há móveis no fundo e na lateral esquerda, cobertos por lençóis brancos, próximo ao móvel do fundo, está um tapete enrolado. Vemos Rosa e Thiago entrarem pelo lado esquerdo do quadro: deles vemos somente suas pernas. Os dois carregam malas de mão. A câmera vai virando-se para a direita enquanto eles andam pelo cômodo.

2º PLANO – Plano aproximado da mala de cor verde, que Rosa carrega. Ela é colocada acima de um móvel coberto pelo lençol pela personagem. A câmera então sobe, mostrando o rosto de Rosa, enquanto ela se aproxima de uma cortina.

3º PLANO – Plano médio de Thiago, visto em plongée. Ele está agachado, colocando sua mala acima do que parece ser um sofá, também coberto pelo lençol. O personagem aparece parcialmente, no canto direito, pois a câmera dá ênfase na mala. Ele abre ela.

4º PLANO – Close no rosto de Thiago, visto de perfil. A câmera na mão é instável. Ouvimos o barulho das fivelas da mala. Atrás dele, vemos a bolsa de Rosa acima de outro móvel.

5º PLANO – Plano médio de Thiago, em plongée. A câmera passa lentamente para a esquerda, mostrando quando o personagem finalmente abre a mala e revela armas e munições no seu interior.

6º PLANO – Plano detalhe da mão de Thiago, revistando uma pistola preta. Inicia-se uma música instrumental no piano.

7º PLANO – Close no rosto de Rosa, olhando através da cortina de renda, por onde vem uma iluminação amarelada que entra no ambiente. Ela vira-se para a esquerda e passa a olhar o ambiente em que está. A câmera desce mostrando uma parte da superfície do móvel de madeira descoberta pelo lençol. Lá está um porta-retratos virado para baixo. Rosa o pega e vira, mostrando a fotografia de Dona Nenê em preto e branco. Descobrimos, assim que aquele ambiente faz parte do apartamento dela.

8º PLANO – Close no rosto de Rosa e Thiago. Ele tem a cabeça junto da dela e os seus braços passam pelos ombros dela. Rosa tem uma expressão assustada. A câmera na mão desliza levemente para a direita, mostrando que Thiago tem uma pistola na sua mão. Rosa levanta a mão e pega a pistola de Thiago.

9º PLANO – Contra-plano das mãos de Rosa, imitando a visão da personagem. Ela segura a pistola com as duas mãos, apontando-a para a frente. Próximo da câmera, vemos que as mãos de Thiago seguram os braços da personagem, guiando-a. Ela vai girando o braço pelo ambiente, passando da esquerda para a direita. A câmera gira, mantendo a arma centralizada no quadro. No fundo, além do piano, ouvimos os dois personagens sussurrando.

10º PLANO – Plano mais aberto de Rosa e Thiago juntos. Ela aponta a arma para a frente e ele, com as mãos nos braços dela, a encaminha para o lado esquerdo do quadro. Então aponta para as balas no mecanismo giratório da pistola. Ele sussurra algo para ela, mas não conseguimos ouvir bem. A câmera então faz uma aproximação brusca, dando um close nos rostos deles.

11º PLANO – Plano aberto da sala, vista em plongée, mostrando Thiago e Rosa sentados no chão de madeira, no centro do enquadramento. Se trata da sala de estar do apartamento de Dona Nenê, visto anteriormente. Dessa vez, os móveis estão encostados na parede e quase todos estão cobertos por lençóis brancos, com exceção do móvel do fundo e o quadro acima dele na parede. Thiago guia a mira de Rosa, virando-a pelo ambiente lentamente. Ele então retira os braços dela, deixando-a mirar sozinha e em seguida abraça-la, retirando a arma da sua mão e colocando no chão, ao lado. A câmera na mão se mantém fixa pelo plano, mas em alguns momentos se mostra instável.

## **SEQUÊNCIA 45**

1º PLANO – Plano médio da porta de madeira escura do elevador do prédio aberta. De trás dela sai Pedro, andando em direção ao fundo do quadro. A porta vai saindo do enquadramento, se fechando e revelando o corredor que leva até a porta do seu apartamento. Ele coloca a chave na porta e ouvimos Rosa, fora do enquadramento, chamar o seu nome em um sussurro. Pedro olha para trás, assustado.

2º PLANO – Plano médio do outro lado do corredor. A porta do apartamento de Dona Nenê está entreaberta e Rosa está a frente. Ela gesticula para Pedro vir até ela.

3º PLANO – Plano médio de Pedro, do outro lado do corredor, mesmo enquadramento do 1º plano. Pedro vira-se lentamente e chama por Rosa.

4º PLANO – Plano aproximado de Rosa, ela gesticula para ele ficar em silêncio.

5º PLANO – Plano médio do corredor, mesmo enquadramento do 2º plano. Pedro aparece no quadro, de costas para a câmera, se aproximando de Rosa. Ele pergunta porque ela está ali e ela o chama. Ele vai se aproximando dela, ficando mais distante da câmera.

6º PLANO – Plano aproximado de Rosa, abrindo mais a porta do apartamento. Ela sorri, chamando Pedro novamente. Vemos ele aparecer de costas, ocultando parte do quadro. De repente, Thiago surge de dentro do apartamento e agarra Pedro pela cabeça, apontando sua pistola para ele. A câmera faz uma aproximação brusca neste momento. O protagonista puxa Pedro para dentro, fazendo-o sair do enquadramento e a câmera faz um passagem rápida, reenquadrando Rosa, que rapidamente fecha a porta.

### **SEQUÊNCIA 46**

1º PLANO – Plano aproximado da cabeça de Pedro, que está voltada para baixo. Ele está num ambiente mais escuro, atrás dele vemos os móveis coberto. A mão de Thiago aparece na parte inferior esquerda do quadro, segurando uma pistola preta (que ele encontrou anteriormente escondida no escritório de Pedro, junto com um maço de dólares). Quando a arma se aproxima, Pedro levanta a cabeça, com uma expressão assustada. Thiago aponta a arma para a testa de Pedro.

2º PLANO – Close no rosto de Thiago, visto de perfil. O quadro está escurecido, há uma iluminação amarelada que reflete na parte inferior do seu rosto. Ele pergunta se Pedro já havia visto a arma daquela perspectiva.

Entre os planos 3 e 10, há uma sequência de plano e contra-plano de Thiago e Pedro. O protagonista interroga Pedro, perguntando o que Pedro ganhou para entregar Mateus. O personagem se defende, dizendo que a arma foi dada a ele pelo próprio Mateus, que ele não o entregou. Thiago anda ao seu redor, a câmera nunca deixa de enquadrar o seu rosto em um close. Ele diz que a decisão já foi tomada e o condena por traição. Pedro chora e seu rosto treme. No momento em que Thiago o condena, ele afasta a cabeça para a esquerda e a arma aparece no quadro sendo apontada para a sua cabeça.

11º PLANO – Plano mais aberto de Pedro, visto de perfil. Ele está sentado em uma cadeira e Thiago está no canto direito do quadro, aparecendo parcialmente. Sua mão está estendida com a arma apontada para Pedro, que tenta afastar a sua cabeça. Ouvimos a voz de Rosa interromper o protagonista, ela está fora do enquadramento.

12º PLANO – Plano aproximado de Rosa chegando ao lado de Thiago. Ele tem o braço estendido em direção à esquerda, mas ela o abaixa. Ela está com uma expressão brava e diz que

“a gente não pode ser igual a eles”, olhando para Thiago. O protagonista olha para baixo e respira. Ouvimos barulhos vindos de fora. Os dois ficam atentos.

13° PLANO – Plano médio da sala com os três personagens, eles olham para a esquerda. Rosa está entre os dois homens.

14° PLANO – Plano médio do corredor do prédio entre os apartamentos. A porta do elevador está aberta, escurecendo parte do quadro. De trás dela sai um homem, que reconhecemos como um dos torturadores de Dora, ele tem uma arma grande apontada para cima e puxa consigo Severino, o porteiro do prédio. Próximo à porta do apartamento de Pedro, há um outro homem que também carrega uma arma. Da porta do elevador saem depois mais dois homens, que seguram os braços de um jovem militante. A porta do elevador se fecha, saindo do quadro. O torturador que segura Severino se aproxima do jovem, que é colocado contra a parede. A câmera se aproxima dos rostos deles, mostrando que o militante está machucado. O torturador manda ele confirmar o apartamento e ele diz que é ali.

15° PLANO – Plano aproximado de Rosa se aproximando da porta branca de entrada. Ela está com uma pistola apontada para cima, na lateral do seu rosto. Ela aproxima-se do olho mágico da porta. A câmera faz uma aproximação brusca do seu rosto e ela respira fundo, se afastando do olho mágico e encostando na parede lateral. Ela abaixa a arma, tirando-a do enquadramento e fecha o olho.

16° PLANO – Plano médio do corredor. Os homens se posicionam nas laterais do corredor, apontando suas armas para a porta do apartamento de Pedro. Em frente à esta está Severino e o torturador, que possui a maior arma. A câmera faz uma aproximação brusca. Severino mexe na chave.

17° PLANO – Close no rosto de Rosa, vigiando pelo olho-mágico da porta. Ela segura a arma próxima ainda. A câmera é instável

18° PLANO – Plano mais aberto do corredor. Severino abre a porta do apartamento de Pedro e dois homens armados entram nele e acendem a luz.

19° PLANO – Plano aproximado dos dois homens segurando o jovem militante na parede lateral do corredor. Ele tem o rosto voltado para baixo e está chorando.

20° PLANO – Close de Rosa, ela se afasta do olho mágico, voltando-se para a esquerda. A câmera se aproxima dos seus olhos preocupados.

21° PLANO – Plano aproximado de Pedro com uma mordaca na sua boca, ainda preso à cadeira. Thiago aparece por trás dele e coloca um capuz branco na sua cabeça. Ele começa a gritar e se debater, mas o som é abafado e Thiago segura a sua cabeça. A câmera sobe, mostrando o protagonista segurá-lo.



22º PLANO – Plano médio de Thiago segurando Pedro na cadeira. Ele se afasta para o fundo do quadro e Rosa aparece, vida da esquerda. Ele gesticula para ela.

23º PLANO – Plano médio em Rosa, a câmera se abaixa para mostra-la apagando um abajur que iluminava o ambiente, posicionado acima de uma cadeira. Do outro lado dela está a mala de Thiago, que contém as armas e munições. Ela pega a mala e a câmera sobe novamente, reenquadrando seu rosto enquanto ela caminha para a direita.

24º PLANO – Plano médio de Pedro, preso na cadeira e com o capuz na sua cabeça. Por trás dele aparecem Thiago e Rosa. Eles inclinam a sua cabeça e puxam em direção ao fundo do quadro, para dentro de outra sala. Então eles fecham a porta de correr que separa os dois ambientes.

#### **SEQUÊNCIA 47**

1º PLANO – Close no rosto de Pedro, coberto pelo capuz. Ele mexe a cabeça e respira profundamente, até que a mão de Thiago apareça e puxa o capuz. A câmera na mão é instável.

2º PLANO – Plano médio de Thiago retirando o capuz e soltando os braços de Pedro.

3º PLANO – Close no rosto de Pedro, respirando profundamente. Ele retira a mordaca da sua boca.

4º PLANO – Close no rosto de Thiago, que se agacha ao lado de Pedro. Ele respira profundamente, olhando para o personagem.

5º PLANO – Close no rosto de Pedro, olhando para o protagonista. Thiago bate a mão no seu ombro e o afaga.

Nos dois planos seguintes, temos um close em Thiago e outro close em Pedro.

8º PLANO – Close no rosto de Rosa, se abaixando. A câmera é instável.

9º PLANO – Plano médio de Rosa e Thiago, agachados ao lado de Pedro, sentado na cadeira. Rosa oferece a espingarda para Pedro.

10º PLANO – Close no rosto de Rosa, ela tem o olhar triste.

11º PLANO – Close em Pedro. Ele respira profundamente e levanta o cano da espingarda. No seu ombro, vemos a mão de Thiago. Inicia-se o instrumental da música “Roda Viva”, de Chico Buarque, interpretado pelo autor e Fernanda Porto.

12º PLANO – Close nos olhos de Thiago. Ele está com o rosto suado. A câmera é instável, se aproximando e se distanciando do personagem.

13º PLANO – Close nos olhos de Pedro. Ele se movimenta diante da câmera, respirando profundamente. Ele então encosta a cabeça no cano da espingarda.

14° PLANO – Close no rosto de Rosa, ela também está suada e respira fundo. Ele volta seu rosto para a esquerda.

15° PLANO – Plano aproximado de Thiago, ele olha para a direita e então levanta o olhar. O cano da espingarda que Pedro segura se levanta, cortando o quadro e fazendo sombra em metade do rosto do protagonista.

16° PLANO – Plano médio dos três personagens. Em câmera lenta, Thiago e Rosa levantam suas armas, mostrando-as no enquadramento. Thiago se levanta, segurando um rifle. A câmera sobe junto com ele e em seguida Pedro e Rosa se levantam também. Ouvimos os barulhos das armas sendo destravadas. A câmera vira-se para a esquerda, onde os personagens se encaminham e Thiago e Pedro puxam as duas faces da porta que separava o cômodo, com maior iluminação. Os três personagens se encaminham para o outro ambiente e vão desaparecendo pela luz branca. A música continua e o fundo branco se transforma em azul, onde surge a frase: “Aos muito brasileiro, cabra-cegas, que tentaram atravessar a escuridão, para tomar os céus de assalto”.

## **DECUPAGEM *TRAGO COMIGO***

### **SEQUÊNCIA 1**

1º PLANO – Plano médio do protagonista - Telmo, um homem caucasiano, com aproximadamente 60 anos e cabelos castanhos grisalhos, usando uma camisa vermelha aberta com uma camiseta branca por baixo - com uma assistente colocando um microfone de lapela nele. A câmera fixa se aproxima e distancia bruscamente 2 vezes como para deixar em evidência que se trata de um ajuste de enquadramento – Ele está ouvindo recomendações de um homem que está fora do quadro. Falam sobre desaparecidos políticos.

O fundo é um quarto amplo com uma janela e uma cadeira e mesa com livros e um cartaz com desenhos roxo e letras verdes, está desfocado e não conseguimos saber o que é o desenho e o que as letras dizem.

2º PLANO – Plano aproximado do rosto do protagonista. Uma mão coloca em close um cartaz branco com o título do filme – “Olhar para Trás”, o nome do entrevistado e do diretor.

3º PLANO – Plano mais aberto, vemos quase o quarto todo. Trata-se de uma casa pela pilha de livros sobre uma cadeira. Fala sobre o ano de 1968 – a invasão do Maria Antônia. Movimento continua brusco da câmera, mesmo no meio da entrevista.

4º PLANO – O mesmo enquadramento anterior – corte seco. O movimento de câmera, a montagem, a interferência constante do diretor que está fora do campo e o fato de estar sendo filmado numa casa particular faz com que o filme se mostre ostensivamente como um filme caseiro e amador.

5º PLANO – Close sobre o entrevistado, a câmera se afasta duas vezes.

6º PLANO – Close igual ao 5º plano, com o movimento brusco de câmera – fala-se da atividade de diretor de teatro e da clandestinidade.

Os cortes trazem a tona a entrevista interrompida deixando a fala fragmentada. No final surge o nome de Lia.

Entra o nome do filme.

O nome do filme aparece em branco num fundo preto vindo em direções opostas na vertical, até se encontrarem no centro do quadro e se entrelaçam pelas duas letras O, formando uma corrente cinza e desaparecendo no fundo em seguida.

### **SEQUÊNCIA 2**

1º PLANO – Câmera fixa num plano aberto do portão de metal de enrolar de um prédio comercial fechado, de manhã. O cenário é predominantemente claro: a calçada de pedra é branca, assim como o portão e as paredes também brancas dele têm uma faixa preta na parte inferior. O protagonista está acompanhado de outro personagem - Lopes, um homem caucasiano, com cabelos e cavanhaque brancos e terno escuro com gravata vermelha. Eles surgem pela direita e abrem o portão central.

O protagonista está com a mesma camisa vermelha da sequência anterior, sugerindo que a cena se passa no mesmo dia. O vermelho da camisa, que entra em destaque no cenário monocromático, conversa com detalhe vermelho da placa de “Proibido estacionar (término)”. Um carro passa na rua da esquerda para a direita, em primeiro plano.

2º PLANO – Corte seco para um plano médio com os dois personagens no mesmo cenário do plano anterior. Eles levantam o portão, revelando o interior escuro do prédio. Outro carro passa, dessa vez da direita para a esquerda e há mais um corte seco.

### **SEQUÊNCIA 3**

1º PLANO – Plano médio, em contraposição ao plano externo anterior, a câmera se posiciona de dentro do prédio focando os personagens que entram no recinto. A câmera avança lentamente acompanhando os personagens. Ao fundo, a rua clara em contraste com o espaço interior escuro.

2º PLANO – O plano geral captura, da esquerda para a direita, uma sala com paredes, portas, escadas e piso preto, com mesas, cadeiras dobráveis de auditório e quadros espalhados em primeiro plano. A iluminação do ambiente vem trás da câmera, provavelmente a luz natural que passa pelas portas abertas. Fora do quadro, os personagens falam sobre o tempo em que o prédio está fechado.

3º PLANO – Plano médio nos personagens, no mesmo enquadramento do 1º plano. A câmera na mão deixa o quadro instável.

4ª PLANO – Plano médio da sala com os objetos espalhados. Os personagens andam no quadro em direção às escadas, ao fundo. Eles passam próximos à câmera, que se move na horizontal desde a esquerda até centralizar as portas duplas na parte superior do quadro, onde eles se dirigem. O protagonista fala sobre como gostava do espaço, que é um teatro.

5º PLANO – Close nos dois personagens de costas tentando abrir as duas portas pretas. Lopes abre a da direita, que mostra um ambiente completamente escuro, onde não se pode ver nada. Com a pouca luz que vem por trás da câmera, o enquadramento se concentra na camisa vermelha do protagonista, que se destoa do resto do ambiente, uma vez que só é possível ver o

terno também preto de Lopes. Ele fala “Eu vou procurar uma luz”, ao se deslocar para a direita e sair de quadro. Telmo abre a porta da esquerda. Corte seco.

6º PLANO – Plano aberto do recinto de Telmo de costa no centro do enquadramento. Ele fala para Lopes, ainda fora de enquadramento, “Eu sei onde está a luz.” e se desloca até a esquerda. A câmera o acompanha, onde encontra uma parede lateral clara e uma porta. Ele diz que sabe onde está a luz, respondendo ao companheiro.

7º PLANO – Plano médio do protagonista abrindo a porta, que tem o cartaz “Somente pessoas autorizadas”. Ele passa por ela, saindo do quadro.

Um lado da moldura que envolve a porta está faltando, enquanto o outro não apresenta sinais de degradação. A câmera na mão se movimenta levemente pelo quadro, instável.

8º PLANO – Plano igual ao final do 6º plano com câmera na mão. Ouve-se dois cliques e as luzes da sala escura com as portas abertas ao fundo se acendem. Lá dentro, se vê cadeiras de auditório, deixando claro que se trata de um auditório.

9º PLANO – Close no perfil protagonista que anda da esquerda para a direita, pelas paredes escuras, até a as portas de entrada do auditório. A distância curta que a câmera - ainda instável - mantém dele faz com que só a sala recém-iluminada só apareça quando ele para em frente a ela.

#### **SEQUÊNCIA 4**

1º PLANO - Plano aberto com câmera na mão parada no interior do auditório, visto das últimas fileiras da lateral direita. Em primeiro plano, fileiras poltronas dobráveis de madeira com assento estofado, elas são divididas um corredor que leva ao palco. As fileiras mais distantes estão cobertas com um tecido cinza. Nas duas laterais, pode-se ver luminárias de parede acesas com luzes amareladas. Ao fundo, o palco está escuro a não ser por uma luz que sai do fundo direito e se dirige ao centro, traçando uma linha diagonal, mostrando a profundidade do palco.

Inicia-se a música “Entrada no Teatro”, composta e interpretada em violoncelo por Bruno Serroni. O som cria uma atmosfera meio saudosista e de estranhamento. Corte seco.

2º PLANO - Plano médio, a música continua. A câmera se posiciona de maneira contrária ao plano anterior, mostrando o protagonista no final do auditório. O aparelho está fixo, embora esteja na mão. Telmo se aproxima, descendo as escadas do corredor entre as poltronas, se aproximando da posição da câmera.

3º PLANO - Close no perfil do protagonista, andando da direita para a esquerda. No fundo, um tecido escuro refletindo a luz amarelada do ambiente. A câmera passa rapidamente

pelas as mãos e, em seguida, para os pés do protagonista, quando ele começa a subir alguns degraus escuros. A fraca iluminação na sua perna vem da direita. A música continua por todo o plano.

4º PLANO - Close no perfil do protagonista no ambiente escuro do palco, ao fundo, um foco de luz. Ainda caminhando na mesma direção do plano anterior, ele passa pelo foco de luz, escondendo-o rapidamente antes de continuar. A câmera o acompanha e o foco de luz fica parcialmente visível na direita, mas ilumina a silhueta de Telmo, que olha para cima. Ouve-se sons de pássaros batendo asas ao fundo, parecendo assustados.

5º PLANO - Plano aberto do palco visto de cima (em plongé). Ambiente predominantemente escuro. O protagonista, à direita, é iluminado por uma fresta de luz que corta a diagonal do quadro, cujo foco não vemos, projetando uma longa sombra sua para o centro. Ele continua olhando para cima. Ao fundo, estruturas de metal e tecido claro também estão iluminadas pela iluminação lateral. O lado esquerdo quase não recebe luz. No centro, dois cabos cortam o quadro na vertical. A câmera balança levemente e a música continua.

6º PLANO - Plano médio do protagonista. Em primeiro plano, ele é iluminado por uma luz vinda da direita, fora do quadro. Ao fundo, elementos cenográficos, com tecidos, que recebem a mesma luz. A música diminui e para. Ele anda para a direita. A câmera o acompanha, ainda instável. Ele, gesticulando, começa um monólogo sobre o bem e o mal, retirado da fala do personagem Teteriev, da peça “Pequenos Burgueses”, de Maximo Gorki (1900)<sup>4</sup>. O foco de luz passa para a esquerda, fora de quadro. Corte seco.

7º PLANO - Câmera fixa, na mão no plano aberto da cabine de luz, no final do auditório, onde está Lopes. Uma luz, a direita, se acende.

8º PLANO - Plano aberto do protagonista, visto de cima (da cabine de luz?). A câmera na mão o acompanha pelo palco, andando até ficar parcialmente iluminado pelo foco de luz ligado no plano anterior e projetando uma longa sombra para a direita. Telmo continua o monólogo com a fala “Pagais somente o bem com o bem”.

---

<sup>4</sup> Trecho completo da peça: “Veneráveis bípedes! Ao dizer que o mal se deve pagar com o bem, vocês se equivocam. O mal é uma qualidade intrínseca de vocês, e portanto de pouco valor. O bem foi inventado por vocês mesmos, por ele vocês pagaram um altíssimo preço, e por isso ele é uma preciosidade, uma coisa rara cuja beleza não é superada por nada na terra. Daí vem a conclusão que comparar o bem e o mal é desfavorável para vocês e inútil. O que eu digo para vocês é: com o bem só se deve pagar pelo bem. E jamais se deve dar mais do que se recebe, mas não incentivar em quem recebe o sentimento de avaréza. Pois o homem é mesquinho. Tendo uma vez recebido mais do que se deveria receber, na vez seguinte ele irá pedir ainda mais. Mas tampouco se deve dar menos do que é necessário. Pois se você tentar enganar alguém na conta, lembre-se de que o homem é rancoroso!”. GORKI, Maksim. Pequenos Burgueses. São Paulo: Editora Hedra, 2010. Tradução de Lucas Simone.

9º PLANO - Close no rosto do protagonista, iluminado no fundo escuro. A câmera na mão continua acompanhando sua gesticulação enquanto permanece encenando o monólogo, falando sobre a avidez do homem. Quando termina, com os braços abertos, ouve-se palmas.

10º PLANO - Plano médio em Lopes, na cabine de luz, batendo palmas. Câmera permanece instável, fazendo movimentos curtos de ir e vir na horizontal.

11º PLANO - Plano aberto do protagonista, no mesmo enquadramento do 8º Plano. Ele está com os braços abertos, parado, enquanto ouve-se as palmas, antes de relaxar.

12º PLANO - Close em Lopes num cenário preto, o fundo do palco, agora com uma luz uniforme pelo ambiente vindo de cima. Ele se inclina para acender um cigarro, no isqueiro que Telmo oferece. Dele só aparece o braço segurando o isqueiro com a manga da camisa vermelha dobrada. Câmera na mão segue Lopes erguendo a cabeça e expelindo fumaça. Ele fala que viu um espetáculo dirigido por Telmo após seu exílio em Cuba. Corte seco.

13º PLANO - Close com Telmo centralizado e a parte do perfil de Lopes com seu cigarro no canto direito. Em último plano, as paredes do palco escuras e uma escada laranja na esquerda estão desfocados. A câmera se move junto com o rosto do protagonista. Os dois falam sobre as peças que Telmo dirigiu.

14º PLANO - Plano médio dos dois personagens, Telmo sentado no palco e Lopes de pé ao lado dele. A luz que vem de cima ilumina completamente o palco, chegando a deixar o chão escuro com reflexos brancos. Em último plano, estruturas de madeira, ferro e tecido espalhadas. Telmo fala sobre a recepção das peças, que Telmo dirigiu. A câmera na mão permanece parada, mas se faz uma leve movimentação quando Telmo gesticula.

15º PLANO - Close no perfil de Telmo, com o palco e a escada laranja no fundo. Ele fala sobre o teatro lotado no passado. Câmera na mão, permanece na mesma posição, embora tenha algumas trepidações.

16º PLANO - Close no perfil de Lopes, num fundo preto. Ele fala sobre retomar as atividades do o teatro e gesticula com o cigarro na mão.

17º PLANO - Close em Telmo. Ele fala da dificuldade do projeto de Lopes.

18º PLANO - Close em Lopes, que fala que o teatro estará pronto para a abertura em dois meses.

19º PLANO - Close em Telmo, que exclama “Uau!”. Em resposta, Lopes, fora do enquadramento, fala seus planos para a noite de abertura do teatro.

20º PLANO - Close em Lopes, ele fala sobre a presença do prefeito e governador na abertura.

21º PLANO - Close em Telmo. Ele deseja “Boa sorte” para Lopes e ri.

22° PLANO - Close em Lopes, ele fala sobre ter uma peça do “melhor diretor que já passou por esses palcos”.

23° PLANO - Close em Telmo, que brinca “Ué, o Ziembinski não morreu, não?”.

24° PLANO - Lopes, em close, ri, olha para o chão e diz “deixa de ser cínico.”

25° PLANO - Close no protagonista, que olha para o lado direito inferior enquanto escuta Lopes, fora do enquadramento, falar sobre uma das peças de Telmo que a primeira-dama (não especificada) viu. Ele levanta a cabeça no sentido oposto, assentindo, e responde “Um grito parado no ar”. Lopes, ainda fora do plano, concorda.

26° PLANO - Plano médio de Telmo e Lopes no palco, igual ao 14° plano. Telmo, olhando para a esquerda, fala “Essa eu acertei a mão”, e Lopes, retirando o cigarro da boca e gesticulando com as mãos abertas, comenta “Você vai conseguir de novo”.

27° PLANO - Close em Telmo no fundo escuro do teatro. Ele abaixa a cabeça e a dirige para a direita, parecendo olhar em direção a Lopes, fora do enquadramento. Ele volta a olhar para a esquerda, se ajeita e volta a se dirigir a direita. Ele pergunta se Lopes está falando sério, mas responde não, voltando o olhar para a parte superior esquerda novamente. A câmera, instável (tremendo), acompanha seus movimentos. Ao olhar para Lopes pela última vez, diz “Não quero mais, não quero”. Corte seco.

28° PLANO - Enquadramento igual ao 26° Plano. Os dois personagens se observam. Telmo dá umas batidinhas nas costas de Lopes, agradecendo, Lopes se curva, olhando para baixo.

29° PLANO - Close em Telmo, igual ao 27° plano. Telmo olha para a direita e, se referindo a Lopes, se ajeita e pergunta, lentamente, “Quem era Lia?”.

30° PLANO - Close no rosto de Lopes, olhando para a esquerda, com uma expressão assustada. Ele parece chocado e confuso. Telmo, fora do quadro, repete o nome Lia, pausadamente. Corte seco.

31° PLANO - Plano igual ao 27°. Telmo, olhando para a direita, fala sobre sua entrevista para o documentário.

32° PLANO - Close no rosto de Lopes. Ele olha para baixo enquanto escuta a voz de Telmo, que não aparece no enquadramento, que o diretor do documentário perguntou de uma mulher chamada Lia.

33° PLANO - Close no rosto de Telmo. Pergunta “Quem era Lia?”, novamente. Ele parece estar com uma expressão preocupada. Quando ele termina, ouve-se uma respiração funda, provavelmente vinda de Lopes.



34° PLANO - Close em Lopes. A câmera trepida enquanto o torço de Lopes se enrijece e se inclina. Ele levanta a cabeça e olha para a esquerda, falando que o assunto a que Telmo se refere é algo do passado que não deve ser revirado. “Eu quero olhar o futuro”, diz.

35° PLANO - Close na expressão do protagonista, olhando e ouvindo Lopes, fora do quadro. Ele diz que espera que Telmo também tenha chance de olhar para o futuro. A câmera na mão permanece instável e com foco no rosto do protagonista em primeiro plano. O fundo é levemente desfocado. Corte seco.

## **SEQUÊNCIA 5**

1° PLANO - Close visto de cima de uma faixa de tráfego numa noite chuvosa. A câmera na mão se desloca lentamente de cima para baixo focando o momento em que um carro (Renault) passa rapidamente com o para-brisas ligado na mesma direção da câmera. O carro sai do quadro, mas a câmera continua descendo até encontrar uma placa de trânsito verde escrito "Jardins", indicando o bairro, que está desfocada. O plano se mistura com o próximo até desaparecer.

2° PLANO - O plano médio de três faixas de tráfego a noite mostra os carros, que passam de cima para baixo enquanto chove, enquanto a câmera faz o movimento contrário, de baixo para cima.

3° PLANO - Câmera fixa num plano aberto de uma via ampla de mão dupla. As luzes desfocadas dos carros e postes tomam todo o enquadramento, até serem focadas. O som de um trovão pode ser ouvido, seguido de uma ambulância. Nas faixas da esquerda, que ocupam a maior parte do quadro, os carros passam para a região inferior, com as luzes brancas dos faróis em destaque; nas faixas da direita, eles passam para a região superior, com as luzes vermelhas. Há dois relógios urbanos no canteiro que divide as vias, o mais próximo, mostra o horário, indicando início da noite, e tem um cartaz vermelho no lugar da publicidade; o segundo, no fundo, mostra a temperatura e um cartaz escuro com detalhe branco e amarelo, que não conseguimos identificar. Ouvimos uma voz feminina, (que depois saberemos ser a da Mônica, namorada do Telmo) fora do quadro, falando "Mentira."

Por toda a sequência, ouvimos o som dos carros passando pela rua e da chuva forte.

## **SEQUÊNCIA 6**

1° PLANO - Plano aberto de uma sala com uma janela ampla e aberta, ao fundo da janela, está escuro e há luzes acesas de um prédio vizinho, indicando que é noite. O cartaz escuro com detalhes lilás e letras verdes na parede, as cortinas longas, as plantas, a mesa e a cadeira com

livros na parte esquerda do quadro mostra que se trata do mesmo cenário da Sequência 1. Uma iluminação baixa vem pela esquerda de uma corrente de pontos de luz redondos na parede junto ao cartaz e uma luminária na mesa com a cúpula verde, que está parcialmente vista.

Há uma cama em primeiro plano, com Telmo deitado de bruços, sem camisa, parcialmente coberto por um lençol claro e Mônica - uma mulher jovem negra, com cabelos castanhos - ela está sentada nas costas de Telmo, fazendo massagem em seus ombros e vestindo uma camiseta clara e sem mangas. A luz vinda da esquerda ilumina os braços de Mônica e as costas de Telmo, mas seus rostos estão encobertos pela sombra. Uma luz fraca que vem pela direita, fora do plano, iluminando alguns pontos do lençol.

Há movimentos lentos de ajustes laterais no enquadramento, mostrando que não se trata de uma câmera fixa, mas de uma câmera na mão.

Telmo responde a fala do plano anterior de Mônica, "Juro que gostei" e dá instruções para ela continuar a massagem.

2º PLANO - Close no rosto de Mônica, agora iluminado, continuando a massagem. Telmo, que está fora de quadro, continua dando instruções. Mônica intensifica o movimento das mãos e ele reclama. Câmera permanece instável, acompanhando a movimentação da personagem. O fundo está desfocado.

3º PLANO - Plano médio do protagonista deitado com Mônica sentada em suas costas, o corpo dela é parcialmente visível, suas mãos estão em destaque, junto com o rosto de Telmo, iluminado. Ele reclama e se vira.

A seguir, inicia-se uma sequência de Campo e Contra-campo, em que os dois personagens têm um diálogo sobre teatro.

4º PLANO - Close no rosto de Mônica, que se movimenta rapidamente, segurando as mãos de Telmo, a câmera se movimenta junto com ela, até que se estabelece, mas mantendo o fundo do plano desfocado. Ela sorri e pede para ele falar o que acha.

5º PLANO - Close no rosto de Telmo, imobilizado pelos braços de Mônica, que corta o quadro na diagonal. Ele fala que viu Cacilda Becker interpretar o mesmo personagem que Mônica. Corte seco.

6º PLANO - Close nos braços de Mônica, que soltam Telmo. A câmera sobe até encontrar o rosto dela desanimado, enquanto o segundo plano tem pouco foco. Ela pergunta se ele acha ela péssima, olhando para baixo. Corte seco.

7º PLANO - Close em Telmo deitado, as mãos de Mônica estão em seu torso. Ele levanta os braços em direção a ela. "Eu acho você mal dirigida", diz. Mônica, fora do enquadramento, começa a responder ele.

8º PLANO - Close em Mônica. Ela fala para Telmo a dirigir e, se inclinando em direção a ele, pergunta "Por que você não me dirige?". A câmera na mão se move junto com ela.

9º PLANO - Close em Telmo deitado respondendo a ela, dando instruções enquanto massageia seus braços. Inicia-se uma nova música, "Tema de Lia n.1", criada e interpretada por Bruno Serroni, em violoncelo e piano.

10º PLANO – Close em Mônica, sorrindo enquanto escuta Telmo, fora do enquadramento, dizendo para ela se entregar. A música continua. A câmera na mão desce rapidamente pelo torso da personagem até encontrar as mãos de Telmo e acompanha-las, subindo novamente, enquanto ele levanta camiseta de Mônica, expondo sua calcinha vermelha, sua barriga e seu sutiã preto. Ela sorri enquanto se inclina em direção ao rosto do protagonista, perguntando quem ela irá interpretar.

11º PLANO – Close no rosto de Telmo, sorrindo, com Mônica inclinada sobre ele, beijando sua bochecha e testa, citando nomes de personagens de tragédias clássicas. A música continua pelo plano. Corte seco.

12º PLANO – Close em Mônica, levantando a cabeça para citar Julieta, de Shakespeare. A câmera na mão permanece acompanhando a movimentação da personagem, mantendo-se instável.

13º PLANO – Close em Telmo. Ele determina a personagem para Mônica, "Lia". Ela, que aparece parcialmente e de costas para a câmera, pergunta sobre a personagem desconhecida, enquanto volta a beijar sua face. Ele responde "É só Lia mesmo", enquanto a música continua e, mais alto, ouve-se o som de um trovão, indicando continuidade da chuva vista na sequência 5. O corpo de Mônica, então, se esquivava, saindo da posição sobre Telmo e do enquadramento. Corte seco.

14º PLANO – Close em Mônica, olhando para baixo, em direção a Telmo, que está fora do quadro. A música continua. Há um corte seco no plano, interrompendo a sequência de campo e contra-campo, assim como a continuidade da reação da personagem.

15º PLANO - Plano médio de Mônica deitada na cama e coberta com o lençol claro, dormindo. Ela está no canto da cama centralizado pelo quadro, ao seu lado, em primeiro plano, está o vazio onde, provavelmente, Telmo deitaria. A luz vinda da direita evidencia esse espaço vazio da cama com os lençóis de lado e o travesseiro intacto, enquanto Mônica não recebe o mesmo tipo de iluminação focada.

Pelo enquadramento é possível observar um novo ângulo do quarto. Além da janela coberta com cortinas, o pôster, a cadeira e a corrente de pontos de luz, a escrivaninha aparece

completamente, com um abajur, livros e canetas, uma janela média, parcialmente coberta com uma persiana atrás dela e, à esquerda, um violão no chão encostado no canto da parede.

A música vai diminuindo seu som até parar e, ao fundo, ouve-se barulhos de papeis sendo manuseados, ficando mais alto. Mônica desperta, olhando para a direita. Ela levanta seu torso, se sentando sobre a cama, recebendo iluminação que vem da direita. Corte seco.

16º PLANO – Plano médio de Telmo num quarto com estantes de ferro cheias de livros na parede do fundo, uma mesa quadrada, com papeis e duas caixas, sendo uma delas de madeira, centralizada com três cadeiras brancas, uma de cada lado dela. À direita, há uma tapeçaria formada por diversos quadrados menores, fora de foco, na parede, perto de onde o protagonista se encontra. Ele está sentado na cadeira da direita, de costas, mexendo numa papelada. Ele tem uma caixa de plástico vermelha na sua frente. A iluminação do quarto é baixa, com um foco vindo da parte superior, centralizada, que percorre a estante central, a caixa branca acima da mesa, a caixa vermelha e o corpo de Telmo, criando uma sombra dele na parede direita.

Mônica entra no quadro pela direita, se aproximando do protagonista, apoiando suas mãos no ombro dele. Eles conversam brevemente sobre a insônia dele, que não para de olhar as folhas a sua frente. Ela caminha para a esquerda, com a câmera se virando levemente para a mesma direção, mostrando uma terceira parede do quarto, também com uma estante repleta de livros. Mônica para na frente da mesa, onde está a caixa de madeira. O tom claro de sua camiseta vibra quando a iluminação passa a atingi-la, em relação ao quadro predominantemente escuro. Ela abre a caixa. Corte seco.

17º PLANO – Close em Mônica. Ela olha para baixo, a iluminação baixa vem pela direita, dando luz a parte do seu rosto e torso. Telmo, fora do quadro, identifica documentos. Ela olha para ele rapidamente e volta sua atenção para baixo novamente, a caixa do plano anterior que não é mostrada no enquadramento. Câmera na mão acompanha sua movimentação.

18º PLANO – Close em Telmo, de óculos olha e reposiciona documentos. O quadro captura somente parte do cabelo e braço de Mônica, que levanta um cartaz na parte esquerda inferior do quadro. Ele é branco, está dobrado ao meio com quatro 3x4 de jovens, com seus nomes logo abaixo, eles são ilegíveis, e, logo abaixo, um texto que também não é possível distinguir o que diz. Ela elogia a aparência dele enquanto jovem. Telmo olha em direção ao cartaz que ela segura.

19º PLANO – Close no cartaz. É possível observar as fotos e os nomes impressos. A segunda fotografia da esquerda é identificada como “Telmo Marinicov” e está circulada. A frase abaixo não aparece completamente, pois é cortada pelo corpo de Mônica pelo lado

esquerdo, mas os trechos “o primeiro policial que encontrar”, “suspeita da presença de um dos procurados” e, na última frase, a única palavra que não está cortada é “proteger”.

Mônica desdobra o cartaz e são mostradas mais quatro fotos de jovens, onde a segunda da esquerda, uma mulher com a identificação “Madalena Benevides”, também está circulada. A câmera na mão trepida e sobe, parando no topo do cartaz, onde se encontra um bilhete preso com um clip de papel, que só é possível reconhecer o nome de Telmo no topo e o que está escrito abaixo está desfocado. O bilhete esconde parte do enunciado “Terroristas procurados”, confirmado quando Mônica afirma “Não sabia que você tinha sido terrorista”. Em seguida, ela puxa o bilhete, descobrindo o título. Telmo, fora de quadro, responde “Eu nunca fui terrorista.”.

20° PLANO – Close em Mônica. A câmera se aproxima dela, que olha para baixo, mexendo os braços, provavelmente em documentos, já que se escuta o barulho de folhas. Ela levanta o braço, com um documento na mão, aproximando-o de seus olhos e lê o título: é sobre um prêmio que Telmo ganhou. Ela sorri e se mexe enquanto lê e a câmera também permanece instável.

21° PLANO – Close em Telmo. Ele está curvado olhando para baixo, na parte inferior do quadro, estão caixas que bloqueiam o que ele está olhando. Fora do quadro, Mônica lê outra notícia sobre um destaque teatral.

22° PLANO – Plano médio do quarto. Mônica continua a ler a notícia, que também cita Telmo como diretor de teatro. Do lado esquerdo, com uma iluminação que a atinge de perfil, deixando parte do seu corpo no escuro. Do lado direito, Telmo, sentado numa cadeira, continua curvado, ele olha para papéis em suas mãos, lendo-os, e, em seguida, coloca-os de volta na caixa branca em cima da mesa.

Entre os 23° Plano e 39° Plano, há uma sequência de plano e contra-plano entre os closes de Mônica e Telmo. Eles continuam voltados para a parte inferior do quadro, olhando um em direção ao outro ocasionalmente. Ela comenta que não sabe quase nada de Telmo, que ele não tem fotos da juventude. Telmo, que explica que era perigoso guardar fotos.

No 27° Plano, ela levanta os dois arquivos vistos anteriormente, o cartaz de “Procurados Terroristas” e o artigo de jornal que se refere a um festival no qual houve a montagem de uma peça do protagonista, perguntando o que aconteceu com Telmo entre estes dois momentos. Nesse quadro, o texto abaixo das fotos aparece sem bloqueios. Lê-se: “Avise o primeiro policial que você encontrar se você suspeita da presença de um dos procurados. Ajude-nos a proteger sua própria vida e de seus familiares”.

No próximo plano, Telmo se volta para ela e fala pausadamente sua trajetória entre o grupo de teatro, a luta armada, sua prisão seguida de exílio, a volta para o país, a carreira de

diretor e no cargo de administrador de teatros públicos, sua presença em debates e seu envolvimento com Mônica. A fala de Telmo se estende por 5 planos, onde o close em Mônica e o protagonista se revezam e a câmera na mão permanece instável. A movimentação da câmera quando voltada para Telmo é mais intensa e trêmula e se torna mais perceptível pois o personagem move sua cabeça durante a fala, estabelecendo um ritmo rápido e dinâmico em seus planos, enquanto os closes de Mônica têm um ritmo mais lento e sutil, visto que os movimentos mais bruscos da câmera sobre ela são de aproximação e distanciamento.

No 38º Plano, o nome Lia surge novamente, quando Mônica pergunta “Quem foi seu grande amor? Lia, né?”. No último plano, o movimento do protagonista cessa, ficando por alguns instantes com a cabeça baixa. Ouve-se sons agudos antes de um corte seco.

## SEQUÊNCIA 7

1º PLANO – Close em cordas subindo num fundo preto, o som iniciado no plano anterior continua e, pela movimentação da corda, se trata de roldanas girando enquanto as cordas sobem. A câmera se vira lentamente da direita para a esquerda, até encontrar dois personagens: um homem com cabelo curto e escuro, óculos, barba ligeiramente grisalha e camiseta cinza, que está bem próximo da câmera, puxando as cordas, e uma mulher de cabelo liso, escuro e avermelhado, com blusa com um desenho que não é possível identificar com tons vermelhos, laranjas e cinzas num fundo branco (que depois descobrimos ser Betão e Nina). Ela carrega uma prancheta branca embaixo do braço direito e está mais distante da câmera, com o corpo parcialmente coberto pela figura de Nina, mas vai se tornando mais visível a medida que se aproxima. Os dois estão no fundo do palco preto do teatro já visto na sequência 4, com a estrutura circular atrás deles no centro do quadro e a escada vermelha na extremidade direita, mais ao fundo, as fileiras de poltronas de madeira com o estofado escuro estão iluminadas por arandelas de luz amarela posicionadas na parede lateral clara.

Os dois falam sobre limpar o local, visto que estava fechado há muito tempo, enquanto andam para a esquerda, atrás de cortinas pretas que dividem a área do palco e dos bastidores, também escuro, com prateleiras e cortes de madeira encostados no lado esquerdo, uma porta e escada no fundo. A iluminação do local, que vem indiretamente de cima, cria faixas de luz nos objetos e está direcionada para o primeiro plano do enquadramento. Eles mexem numa cortina, puxando-a para baixo, e, enquanto Nina comenta sobre fantasmas que podem habitar o teatro vazio, a cortina é movimentada em direção a eles, fazendo-a dar um grito. Telmo surge de

camisa cinza, então, por detrás da cortina e de costas para a câmera, assustando os dois mais uma vez.

Os três se abraçam e Nina e Betão falam que voltaram para o teatro depois de saber que Telmo retomaria sua carreira. Ele nega a informação e Nina comenta que ele é o fantasma que está vivendo no teatro. No fundo, escuta-se uma fala baixa vinda de fora do enquadramento que não conseguimos distinguir do que se trata. Telmo olha para trás e seu rosto é finalmente iluminado. Corte seco.

2º PLANO – Plano aberto com câmera fixa do auditório visto do lado direito do palco. No corredor lateral entre as fileiras de poltronas, Lopes se aproxima do palco com camisa branca, terno e gravata escuros, na mão esquerda ele carrega um jornal e na direita ele segura o celular próximo a orelha. É dele a voz do enquadramento anterior, ele fala sobre um boicote a um edital. Corte seco.

3º PLANO – Plano aberto da lateral do palco, onde Telmo anda em direção a câmera. O palco preto iluminado possibilita a distinção das cores da estrutura circular à direita com barras metálicas azuis, verdes, vermelhas e amarelas, ligeiramente desgastadas. Na parte superior do fundo preto está a barra dos refletores de luz que balança de forma sutil e no lado esquerdo, estão as cordas estendidas na vertical, duas cortinas com um nó no comprimento e, em primeiro plano, a escada laranja. A câmera está fixa e os movimentos do plano vêm do andar de Telmo e do balanço dos refletores. A fala de Lopes, fora do enquadramento, continua, ele se refere a importância do diálogo.

4º PLANO – Close com câmera fixa em Lopes, segurando o celular próximo a orelha. O fundo está sem foco. Ele finaliza a ligação.

5º PLANO – Close em Telmo se aproximando de Lopes, que está de costas na lateral direita do quadro. No fundo, o palco desfocado tem uma movimentação. Telmo fala que Lopes se parece com um político. Lopes abaixa o celular, tirando-o do enquadramento.

6º PLANO – Contra-plano com foco em Lopes de frente em contraposição a Telmo de costas. Um som de chamada do celular surge.

7º PLANO – Close do perfil de Telmo, que olha para baixo, com o fundo do palco desfocado. O toque de chamada do celular se repete.

8º PLANO – Mesmo enquadramento da câmera do 6º Plano. Lopes levanta a mão que segura o celular. Há mais uma repetição do som do celular enquanto o personagem olha para ele. Voltando-se para Telmo.

9º PLANO – Contra-plano com foco em Telmo, mesmo enquadramento de câmera do 5º Plano. Lopes, de costas, pergunta se pode anunciar a volta de Telmo à primeira-dama (não

especificada). Mais um som de chamada. No fundo, ainda desfocado, Nina surge por debaixo da cortina preta e anda para a esquerda, saindo do quadro e, poucos segundos depois volta pela esquerda ao lado de Betão. Enquanto o celular toca novamente, Telmo diz que vai escolher o texto, numa confirmação indireta da sua volta. Corte seco.

## SEQUÊNCIA 8

1ª PLANO – Close com câmera fixa em uma página de jornal na seção indicada como Arte e Cultura no canto superior esquerdo dele, ele é segurado por Mônica, que aparece parcialmente de costas no canto direito. No centro do quadro, a matéria com a manchete “Antigo ‘Teatro Paulista de Comédia’ será reaberto ao público.”, e o subtítulo “Telmo Marinicov irá dirigir a montagem inaugural”, ao lado direito, junto ao dedo de Mônica, uma fotografia colorida de Lopes, de terno escuro, gravata vermelha e óculos. Na parte de baixo do jornal, é possível ler outra manchete sobre opiniões contra e a favor da legalização da “distribuição de música pela internet”, antes de Mônica dobrá-lo, mostrando somente a primeira matéria.

O fundo é um quarto claro, com um balcão de madeira na parte inferior esquerda com uma tigela e um vidro de geleia e, logo atrás uma parede branca com um quadro emoldurado encostado na parte de baixo, sendo parcialmente encoberto pela bancada. Um toque contínuo de celular (diferente do de Lopes) se inicia. Corte seco.

2º PLANO – Plano médio, o ambiente, uma cozinha com uma janela ampla com estrutura branca vidro transparente e rede de proteção, paredes revestidas em azulejos brancos. Atrás dos vidros da janela, a luz natural é forte, impossibilitando a vista do ambiente externo. Abaixo da janela localizada do fundo esquerdo, há uma bancada de pedra com armários de madeira e, nela uma pia, uma xícara, uma garrafa de vidro e uma planta. Logo ao lado da bancada, mais ao fundo do quadro, está a tampa de vidro levantada de um fogão e a parede lateral com um desenho emoldurado que não é possível ver por completo, pois está parcialmente coberto pela figura de Mônica. Ela está atrás de uma bancada de refeições, que possui ladrilhos azuis na parte de cima e ladrilhos brancos na estrutura que o suporta, por cima, um tampo de madeira comporta pratos e xícaras de um café da manhã e uma fruteira. Do lado oposto de Mônica, mais próxima da câmera, há uma banquetta de ferro.

O espaço da cozinha está enquadrado entre duas paredes brancas que dividem o ambiente, a do lado esquerdo possui um cartaz com o alfabeto castelhano (ou outra derivação) com fundo marrom. Do lado direito, uma parte da estante de ferro laranja vista na sequência 6.



O toque do celular continuar e Mônica sai de trás do balcão segurando o jornal, andando em direção a câmera fixa em tripé. Com a proximidade da personagem, a câmera vira suavemente para a esquerda, revelando uma poltrona e uma luminária junto ao cartaz e, em seguida, vira para a direita, encontrando o quarto cheio de estantes, que está escuro. Na mesa no centro do quarto, Mônica pega um celular e atende. Ela comenta sobre a nova peça de Telmo. Corte seco.

3º PLANO – Plano médio de Mônica sentada numa cadeira da mesa no quarto escuro. Enquanto fala ao telefone, ela mexe em papéis de uma caixa de madeira aberta e retira novamente o cartaz dobrado de “Terroristas Procurados”, visto anteriormente na sequência 6. Para seu interlocutor ao telefone, ela deixa claro que não sabia do projeto de Telmo.

4º PLANO – Close com câmera fixa em Mônica, olhando para o cartaz enquanto se despede e desliga o telefone.

5º PLANO – Close a parte superior do cartaz, com a foto e nome de 4 pessoas, a segunda foto da esquerda, circulada e com o nome de Madalena, está coberta pelo braço de Mônica, que puxa o bilhete do clipe de metal. A câmera no tripé acompanha o bilhete, agora em foco, que a personagem distância do cartaz, que sai do plano. No bilhete está escrito: “Telmo, descobri que já estivemos juntos antes de nos conhecermos. Um beijo, M.”. A assinatura está escondida pela mão de Mônica, mas ela vira o verso e a câmera foca lentamente no nome impresso: “Madalena Benevides – Socióloga” e num número de telefone escrito a mão embaixo. Os sons do ambiente externo podem ser ouvidos no fundo de forma baixa e abafada.

6º PLANO – Close com câmera fixa em Mônica com a estante laranja ao fundo. Ela olha para o bilhete em sua mão e em seguida levanta o rosto. Os sons externos abafados continuam e vão ganhando mais intensidade. Corte Seco.

## SEQUÊNCIA 9

1º PLANO – Plano aberto de Mônica em pé voltada para a fachada de uma casa, de costas para a câmera. A casa tem um portão baixo e as paredes pintados de branco. A porta de entrada está no fundo direito do enquadramento, enquanto mais próximo da câmera está dois caminhos de pedra (provavelmente para carros) e, em ambos os lados, árvores e plantas tomam boa parte do ambiente. Por conta destas, a luz natural atinge o chão somente em alguns pontos que não são impedidos pelas folhas. Ao fundo, os sons do ambiente, principalmente do vento, estabelecem uma continuidade com o plano anterior, acrescido de pássaros.

A blusa e a bolsa de Mônica são vermelhas, ganhando destaque em meio ao cenário branco, preto e verde.

A câmera é fixa e permanece no quadro por alguns segundos, antes do corte seco.

2º PLANO – Close no rosto de Mônica de óculos de sol, com a rua ao fundo desfocada. Ela é iluminada indiretamente, com alguns pontos de sombra em seu rosto também pelo bloqueio da luz solar pelas copas das árvores.

3º PLANO – Plano médio de Madalena - uma mulher caucasiana, da mesma faixa etária de Telmo, de cabelo grisalho liso e curto, vestido roxo – se aproximando da frente do quadro. A câmera permanece fixa até ela parar, quando ela se move sutilmente para centralizá-la. Corte seco.

4º PLANO – Mesma posição do enquadramento do 2º Plano. Mônica se identifica e diz que é amiga de Telmo.

5º PLANO – Close em Madalena, empurrando o portão. Ela se coloca para a esquerda enquanto Mônica passa pela direita.

## SEQUÊNCIA 10

1º PLANO – Plano médio em Madalena e Mônica entrando no quadro pela esquerda. O ambiente é um jardim com canteiros de plantas no fundo e na lateral direita, que revelam entre os galhos um muro branco. Na lateral esquerda do quadro, há três vasos grandes num piso claro que é interrompido por uma área com gramado que se estende até a direita, onde há, além de árvores em vasos, um vaso menor de barro vazio pendurado no muro, mais para a frente, uma orquídea florida que é cortada por uma escada na diagonal e mais plantas. No centro do gramado, dois bancos compridos de madeira com plantas e um saco e, logo atrás dele, uma mesa redonda com mais orquídeas floridas.

Madalena vai até o lado direito da mesa e começa a mexer nas plantas, enquanto Mônica se aproxima dela e elogia a casa.

Entre o 2º e 17º Plano, há uma sequência de campo e contra-campo entre os closes de Mônica e Madalena. A câmera se movimenta suavemente na horizontal quando Madalena se movimenta, mantendo sua figura sempre centralizada no quadro. Mônica cita uma fotografia em que Telmo e Madalena aparecem juntos, o cartaz de “Terroristas Procurados” e revela que é namorada de Telmo. Quando perguntado de Lia, no 10º Plano, Madalena diz que esteve presa com Lia e que ela foi morta. No 17º Plano, Madalena levanta um vaso e se direciona para Mônica, dizendo: “Trago comigo uma orquídea”.

18º PLANO – Plano médio do jardim com câmera fixa, no mesmo enquadramento do 1º Plano. Em resposta a Madalena, Mônica levanta uma pá e diz: “Trago comigo uma pá”.

19º PLANO – Close em Madalena com o rosto voltado para baixo. Ela diz que “Jaime vai lembrar dessa brincadeira” e, fora do enquadramento, Mônica repete o nome Jaime.

20º PLANO – Close no rosto de Mônica num fundo com plantas desfocadas. Madalena, fora do quadro, responde “Jaime era o nome de guerra do Telmo”, fazendo Mônica perguntar se é um nome clandestino. A câmera fixa em tripé se movimenta sutilmente na horizontal num ajuste de enquadramento quando a personagem move a cabeça.

### **SEQUÊNCIA 11 E 12 - INTERCALADAS**

1º PLANO – Plano médio de uma mulher jovem caucasiana, com cabelos lisos escuros e camiseta roxa com detalhes brancos, ela se apresenta como Taís. Em seu ombro esquerdo, carrega a alça de uma bolsa e a segura com as duas mãos próxima ao tórax. O cenário é o teatro já descrito. Atrás dela estão as cortinas pretas do palco e, na extremidade direita, uma estrutura vermelha de ventiladores aparece parcialmente. A câmera permanece fixa no quadro.

2º PLANO – Plano médio de Taís, no mesmo enquadramento anterior. Ela não tem mais a alça da bolsa no ombro esquerdo e estica os braços ao redor do seu corpo. Ela diz para imaginar uma gaiola ao redor dela e encolhe os braços, levando-os junto ao tronco, com os cotovelos dobrados e as mãos juntas no tórax. Ela fala sobre prisão, repressão.

3º PLANO – Plano médio de uma mulher jovem agachada, ela é branca, com cabelos longos avermelhados e veste blusa e calça verde. O fundo é o palco com a cortina preta e o ventilador a direita, mas está numa altura mais baixa, possibilitando a visualização do palco em que a personagem está. Ela fala sobre ter atuado em filmes dinamarqueses. A câmera permanece fixa.

4º PLANO – Plano médio em Nina, vestindo uma blusa clara com estampa floral no modelo tomara que caia, e Telmo, vestindo uma jaqueta cinza por cima de uma camiseta rosa. Eles estão atrás de uma mesa com papéis, blocos, um copo de água e uma luminária à direita. Da mesa, só é possível ver o tampo escuro. Ao fundo, as cadeiras de madeira e estofado azul marinho da plateia do teatro. Nina agradece a atriz e Telmo está olhando para um bloco de anotações enquanto escreve nele. A câmera fixa em tripé faz um ajuste de enquadramento muito sutil, se deslocando um pouco para a esquerda para centralizar nos dois personagens.

5º PLANO – Close em Júlia – uma jovem caucasiana, com cabelos avermelhados. Ela veste uma regata vermelha e um lenço preto de bolinhas brancas como faixa de cabelo – em um fundo completamente preto. A câmera é fixa. Ela fala sobre reconhecimento e identidade de um

personagem após a libertação do cárcere, sua fala é adaptação de uma passagem do livro “Não Falei”, de Beatriz Bracher<sup>5</sup>.

6º PLANO – Plano médio em Marcelo - um jovem caucasiano, com cabelo escuro curto e barba, usando uma blusa sem manga cinza com capuz, estampa de aparelhos eletrônicos antigos desenhados em branco e, por baixo, uma camiseta laranja. Ele está voltado para a câmera fixa, ainda que não olhe diretamente para ela. Atrás dele, a cortina preta do palco com algumas partes iluminadas e, no canto direito, o ventilador vermelho. Ele fala sobre sonho e ilusão e, quando termina sua fala, permanece voltado para a frente. Fora do enquadramento, ouvimos uma voz masculina (que no plano seguinte descobrimos ser de Miguel, um ator), iniciando uma fala da peça “Tudo bem quando termina bem”, de William Shakespeare.

7º PLANO – Plano aberto de Mônica e Miguel – um jovem caucasiano com cabelos curtos escuros. Ele usa uma camiseta vermelha e calça larga laranja e carrega um livro aberto na mão esquerda. No fundo, uma parede e porta preta, com um cartaz escrito “Testes” fixado com fita adesiva na parede. Mais à frente, alguns degraus de escada também pintados de preto e dois corrimões, cada um perto de uma das extremidades laterais do quadro. Miguel está à esquerda voltado para a frente, com a perna esquerda estendida sobre uma das grades do corrimão enquanto a outra está sob um degrau. Mônica está do lado direito de perfil, virada para Miguel, com uma perna apoiada no último degrau da parte inferior do enquadramento e a outra sob o degrau superior. Ela tem um papel nas mãos, veste uma blusa vermelha, calças azuis e um casaco amarrado na cintura também azul e com faixas vermelhas e brancas. Um degrau acima, mais distante da câmera, há uma bolsa cinza.

Miguel continua a fala da peça “Tudo bem se Termina Bem” de Shakespeare, lendo-a do livro aberto. Ele se refere a perda da virgindade, uma fala do personagem Parolles durante a Ato I - Cena I<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Trecho original do livro: “Jussara diz que eu cheguei horrível, magro, barbudo, machucado, com cara de bicho bravo. Ela e a mãe também olhavam-me meio diferente, olhadelas de rabo de olho para confirmar que era eu mesmo dentro daquele desconjuntado de homem.”. BRACHER, Beatriz. Não Falei. São Paulo: Editora 34, 2004. P. 131-132.

<sup>6</sup> Trecho completo traduzido da peça: “Quanto mais depressa cair a virgindade, com tanto maior rapidez irá o homem pelos ares. Mas quando recair na brecha que vós mesmos fizestes, já tereis perdida a cidade. Não há medida política na república na natureza capaz de preservar a virgindade. Sua perda é de utilidade para a população. Não há virgem que não houvesse nascido de uma virgindade perdida. É do metal que fostes feita que procedem todas as virgens; perdida uma vez a virgindade, poderá ser encontrada dez vezes; mas se ficar muito guardada, estará para sempre perdida. Não há companhia mais fria do que ela. Fora, pois, com a virgindade!”. SHAKESPEARE, William. Tudo Bem Quando Termina Bem. Edição digital, coordenação de Ridendo Castigat Mores.

A seguir, entre o 8º e 15º Plano, há uma sequência e campo e contra-campo entre os quadros aproximados de Mônica e Miguel.

8º PLANO – Close em Mônica de frente, que abaixa as mãos que seguram o papel, retirando-as do enquadramento. Ela está com o braço esquerdo apoiado no corrimão e, no fundo, vemos uma parede preta que toma parte da lateral esquerda do quadro e uma parede clara, com um vão aberto para um outro quarto, com uma estrutura preta dentro. Do lado direito, há uma lona preta junto a parede, com algumas dobras que rebatem a luz branca.

9º PLANO – Close em Miguel, que continua a leitura do livro. No fundo, uma parede clara toma a maior parte do quadro, com o arco em ruínas e a porta com a placa “Somente Pessoas Autorizadas” centralizado. Do lado esquerdo, parte da parede preta aparece. A iluminação vem de baixo, iluminando o personagem, principalmente seu rosto, e formando uma sombra arredondada na parte de cima da parede clara.

A câmera se aproxima bruscamente do personagem enquanto ele continua sua fala. Há um corte seco e Mônica faz um barulho para chamar a atenção do personagem, mas ele continua a leitura<sup>7</sup> e anda em direção a ela, aumentando o predomínio do fundo preto no quadro. Durante toda a sequência, a câmera permanece em tripé e é movida de forma sutil para continuar a centralidade da figura de Miguel enquanto ele anda para a direita em direção a Mônica.

15º PLANO – Quadro aproximado de Mônica. Parte do livro de Miguel aparece no enquadramento antes da câmera fazer uma aproximação brusca na personagem. Ela interrompe a continuidade da leitura de Miguel.

16º PLANO – Plano aberto dos dois personagens, mesmo enquadramento do 7º Plano. Miguel está no centro do quadro, entre os dois corrimões e Mônica, na direita, se aproxima dele. Ela diz que o conhece e ele continua a leitura.

17º PLANO – Close no rosto de Mônica, voltado para a esquerda. No fundo, a parede escura e clara tem praticamente o mesmo espaço no quadro. Ela fala o nome de Miguel.

18º PLANO – Close no rosto de Miguel, voltado para a direita. Ele se move sutilmente para a esquerda e a câmera fixa move-se junto para ajustá-lo no enquadramento. No fundo, a parede preta está fora de foco.

Miguel faz uma brincadeira sobre não reconhecer Mônica.

---

<sup>7</sup> Trecho original da peça: “[...] *A virgindade procria gusanos, como o queijo, gasta-se até a casca e morre devorando o próprio estômago.*”. SHAKESPEARE, William. Tudo Bem Quando Termina Bem. Ato I, Cena I. Edição digital, coordenação de Ridendo Castigat Mores.

19º PLANO – Close no rosto de Mônica, mesmo enquadramento do 17º Plano. Ela se move alguns centímetros para a direita e a câmera fixa tem um movimento sutil para a mesma direção. Ela o chama de metido.

20º PLANO – Plano aberto dos dois personagens, mesmo enquadramento do 16º Plano. Mônica se abaixa para guardar os papéis na bolsa cinza e puxá-la para os braços enquanto ele volta sua atenção ao livro. Ela o convida para fazer uma cena conjunta.

21º PLANO – Close no rosto de Miguel, que desvia seu olhar do livro e volta-se para a direita. Ele pergunta o que ganha se aceitar.

22º PLANO – Close no rosto de Mônica. Ela responde que ganha um personagem.

A câmera permanece nela por alguns segundos a mais, quando uma voz masculina (que no plano seguinte descobrimos ser de Fábio, um ator), começa uma fala de Leporelo, personagem da peça “Don Juan – o convidado de pedra”, de Molière, localizado no Ato I, Cena I.

23º PLANO – Plano médio em Fábio - um jovem caucasiano, com cabelos castanhos claros lisos, camiseta azul e uma capa preta de mágico. Ele está de perfil, voltado para a esquerda, voltando-se em direção à câmera fixa em tripé, atrás dele, a cortina preta ocupa todo o espaço do quadro. Seu braço direito está estendido e segurando a lateral da capa preta, ocultando seu corpo. Sua fala iniciada no plano anterior continua<sup>8</sup> enquanto ele vira-se completamente para a frente, deixando sua camiseta azul aparecer pela abertura frontal da capa. Ele fala sobre a generosidade dos fumantes uns com os outros. A câmera se movimenta de forma sutil para os lados, ajustando a movimentação do personagem ao enquadramento. Seu braço direito se levanta em direção aos lábios, com os dois dedos posicionados como se segurasse um cigarro e a mão esquerda aproxima-se, ascendendo um isqueiro próximo ao cigarro imaginário. Enquanto ele termina a encenação ouvimos a voz de Nina, que está fora do quadro, reagindo positivamente a performance do personagem.

24º PLANO – Plano médio em Telmo e Nina, sentados diante de uma mesa escuras com papéis e blocos de anotação, com as cadeiras da plateia do teatro ao fundo. A posição da câmera

---

<sup>8</sup> Trecho original da peça: “*Notem a generosidade de quem o usa, a graça com que o oferece a todos, aqui, ali, contente de distribuí-lo à esquerda e à direita, sem esperar que ninguém o solicite. O razezista antecipa o desejo alheio. Acho admirável essa propensão do rapé para inspirar sentimentos de gentileza e desprendimento em todos que o fungam.*”. MOLIÈRE. Don Juan – O convidado de pedra. Ato I, Cena I. Edição digital. Tradução e adaptação de Millôr Fernandes.

e o figurino é o mesmo do 4º Plano, mas o enquadramento está mais próximo aos personagens. Telmo segura um copo de água. Corte seco.

25º PLANO – Close em Nina, voltando o rosto para a esquerda. Ouvimos o som de uma porta metálica se abrindo e ela pergunta a Betão, fora de enquadramento, sobre os próximos atores. Ouvimos a voz dele iniciar a sua resposta. O fundo com as cadeiras da plateia está desfocado. As tiras pretas que envolvem seu pescoço e descem em direção ao seu tórax, não visível no quadro, evidenciam uma quebra na continuidade com o plano anterior pela mudança do figurino, deixando claro que o novo plano se trata de um dia diferente do anterior. A câmera é fixa no tripé.

26º PLANO – Plano médio em Betão, andando da direita para a esquerda com o fundo escuro das paredes, lonas e chão pretos. Ele continua sua resposta de maneira irônica, enquanto se volta para a direita e indica o palco, dirigindo-se a alguém fora do quadro. A câmera permanece em uma altura fixa e se movimenta para a esquerda junto com o personagem.

27º PLANO – Close em Nina olhando para a esquerda, mesmo enquadramento do 25º Plano. Ela resmunga sobre a resposta anterior de Betão e move o rosto para a direita e em seguida para a frente.

28º PLANO – Close em Mônica e Miguel, com fundo preto das cortinas, entrando no quadro pela direita. Mônica para no centro do enquadramento e Miguel permanece do lado dela. A extremidade esquerda mostra somente o fundo preto. A voz de Nina, que está fora de quadro, exclama em reconhecimento de um dos dois personagens. A câmera na mão balança de forma sutil para a direita, ajustando sua posição após a movimentação dos personagens.

29º PLANO – Close em Telmo, que levanta a cabeça, olhando para um ponto além da câmera fixa. Ele agora usa um figurino diferente: sua camisa vermelha aberta com uma camiseta branca por baixo visto entre a 1ª e a 5ª sequência. Ele está de óculos e há uma luz que ilumina a frente do seu rosto que vem de uma altura maior que a sua, pois forma uma sombra dos óculos na sua bochecha e escurece todo o seu pescoço. No fundo, as poltronas da plateia marrom e azul estão desfocadas.

30º PLANO – Close em Mônica e Miguel com a câmera fixa. O enquadramento agora centraliza-se em ambos os personagens. Ao fundo, ouvimos a voz de Telmo, fora do quadro, afirmar conhecer também um dos dois.

31º PLANO – Close em câmera fixa em Nina, virando a cabeça para a direita e perguntando se Telmo vê novelas. O fundo com as poltronas está desfocado.

32° PLANO – Close em Telmo, voltando-se para a esquerda, sem entender a pergunta. A medida que ele se inclina para o lado, a câmera ajusta o enquadramento num movimento sutil para a esquerda.

33° PLANO – Close em Nina, mesmo enquadramento do 31° Plano. Ela gesticula para um ponto à esquerda além da câmera e informa que Miguel é um ator de novelas conhecido.

34° PLANO – Close em Telmo, posicionado do lado direito do plano.

35° PLANO – Close com câmera fixa no rosto de Miguel. Fora do enquadramento, Betão fala com Nina, também fora de quadro, sobre os dois atores.

36° PLANO – Plano médio de Mônica, Miguel em pé juntos à esquerda do quadro. Betão anda da direita para o centro, parando com os braços cruzados. Ele fala para Nina, fora de quadro, sobre os dois atores fazerem uma cena juntos<sup>99</sup>.

37° PLANO – Close em Nina. Ela afirma que as cenas são individuais e vira o rosto para a direita, em direção a Telmo, fora do enquadramento.

38° PLANO – Close em Telmo, mesmo enquadramento do 34° Plano, com uma mão em quadro, segurando um lápis verde água próximo ao rosto. Ele intervém na fala anterior de Nina enquanto mexe o lápis de um lado para o outro e pergunta a Mônica e Miguel, ambos fora do quadro, sobre uma cena em conjunto.

39° PLANO – Close em Mônica e Miguel, mesmo enquadramento do 30° Plano. Mônica fala que ela e Miguel prepararam uma cena. Fora do plano, ouvimos a voz de Telmo permitir a cena.

40° PLANO – Plano médio de Telmo e Nina. A câmera fixa em tripé está mais afastada em relação aos outros quadros dos personagens, assim, é possível ver um pouco abaixo da linha da mesa, com as pernas dos dois personagens escurecidas pela sombra. Nina indica a permissão do protagonista, enquanto ele abaixa o lápis que segurava próximo aos lábios e bate-o no bloco de anotações.

41° PLANO – Plano médio em Mônica, Miguel e Betão no palco, mesmo enquadramento do 36° Plano. Betão, passa na frente dos outros dois personagens, andando para a esquerda até sair do quadro. A câmera em tripé move-se também para a esquerda, deixando os dois personagens do lado direito. Miguel pega a mão de Mônica rapidamente e se encaminha para a direita enquanto ela vira-se de costas para a câmera.

---

<sup>99</sup> Nesse momento, é a primeira vez que o nome da personagem Nina é mencionado no filme.



42° PLANO – Close com câmera na mão. O torso de Miguel passa desfocado para a esquerda e sai de quadro. Nina, fora do enquadramento, pergunta o nome de Mônica, que responde, virando-se para a frente.

43° PLANO – Close em Nina com câmera fixa. Somente seu rosto está completamente focado no quadro, o fundo com as poltronas e sua mão direita que segura uma caneta, que aparece na extremidade inferior do plano, para apontar enquanto pergunta o nome de Miguel, estão fora de foco. Fora do quadro, Miguel fala seu primeiro nome.

44° PLANO – Close em Miguel. A câmera levanta-se rapidamente, passando do torso do personagem para o seu rosto, enquanto ele repete seu nome completo. O fundo do quadro é preto, com as cortinas do palco. Miguel balança-se para a esquerda, saindo do centro do plano. Ouvimos uma voz alterada de Nina, elogiando-o.

45° PLANO – Close em Nina, mesmo enquadramento do 43° Plano. Ela sorri, comenta sobre a altura do ator e apoia o queixo sobre a mão cujo cotovelo está na mesa.

46° PLANO – Plano médio com câmera fixa em Telmo e Nina sentados. Ela permanece com o queixo sobre a mão e Telmo pede para os atores iniciarem a cena e volta-se para o bloco de anotações, escrevendo.

47° PLANO – Plano aberto de Mônica caminhando para a esquerda no palco, a câmera em tripé se movimenta para a mesma direção. Ao seu fundo, a cortina preta se estende por todo o quadro e ela passa por um núcleo de objetos: um ventilador vermelho, uma banquetta branca e uma cadeira de madeira juntos. Próximo a esses objetos, ela se ajoelha.

48° PLANO – Plano médio em Miguel no palco, com a cortina preta de fundo. Ele no centro do quadro e voltado para a esquerda. Um foco de luz incide da direita, iluminando as suas costas, dando destaque para sua camiseta vermelha. A câmera desce para revelar o que ele está mexendo: uma jarra de vidro transparente, uma garrafa térmica verde e preta e copos de água transparentes e xícaras de café brancas numa mesa quadrada de madeira. O livro que ele carregava também está em cima da mesa. Corte Seco.

49° PLANO – Plano médio em Mônica deitada no chão em posição fetal. O enquadramento tem uma altura baixa, capturando a personagem na parte inferior do plano, deixando o fundo preto ocupar a maior parte do espaço. Do lado direito, podemos ver parcialmente o ventilador, a banquetta e a cadeira.

A luz branca indireta vem de cima, iluminando todo o corpo da personagem e incidindo no chão preto, evidenciando as marcas de uso e desgaste. A cor forte da roupa de Monica – blusa laranja e calça azul - também aparece ligeiramente no chão por conta da iluminação.

Miguel aparece parcialmente na extremidade esquerda do plano, se ajoelhando próximo a cabeça de Mônica. Ele tem uma bandeja clara com a garrafa térmica e uma xícara nas mãos, que ele coloca no chão atrás da cabeça de Mônica.

Ele se inclina em direção a personagem e a câmera em tripé se move para a esquerda, parando quando os rostos dos dois estão centralizados. Corte seco.

50° PLANO – Close no rosto de Telmo em câmera fixa. Ele olha para um ponto a direita da câmera e, em seguida, abaixa o olhar.

51° PLANO – Close no rosto de Miguel. Ele está inclinado sobre o corpo de Mônica, que só tem seu ombro aparente. No fundo, a cortina preta. Miguel se refere a Mônica como Lia, chamando-a.

52° PLANO – Close em Telmo, mesmo enquadramento do 50° Plano. Ele levanta sua cabeça lentamente, voltando seu olhar para o ponto a direita.

53° PLANO – Close em Miguel, mesmo enquadramento do 51° Plano. A câmera fixa se abaixa até o rosto de Mônica, com o braço de Miguel e a garrafa térmica ao lado. Sua respiração é profunda e a ouvimos durante todo o plano. Ela gira-se para ficar de costas para o chão, olhando para cima e se refere a Miguel como Jaime. O rosto dele desce lentamente em direção ao dela. Corte Seco.

54° PLANO – Close com câmera fixa em Telmo, com os olhos fixados num ponto e expressão dura. Ao fundo, ouvimos a respiração profunda de Mônica.

55° PLANO - Close em Mônica e Miguel, na mesma posição anterior. Miguel fala: “Trago comigo, o café-da-manhã”. Mônica gira o corpo novamente, apoiando o braço no chão para levantar-se.

56° PLANO – Plano médio em Telmo e Nina, mesmo enquadramento do 40° plano. Os dois se inclinam sobre a mesa, Telmo pega o lápis na mão direita e apoia os dois cotovelos no tampo da mesa, fechando os punhos e esconde sua boca com eles, com o semblante sério; Nina coloca a prancheta que segura nas mãos sobre o colo e têm uma expressão apreensiva no rosto.

57° PLANO – Close em Mônica e Miguel de perfil se encarando, cada um em uma extremidade do quadro. A câmera sobe lentamente, enquanto os dois levantam seus torsos. Mônica fala: “Trago comigo muita fome”. O rosto de Miguel recua na esquerda e sai do enquadramento. O fundo preto vazio toma quase todo o quadro, a não ser pelo lado direito, onde rosto em perfil de Mônica aparece parcialmente. Ela continua se movendo seu torso para cima, se levantando, e a câmera se levanta junto com ela.

58ª PLANO – Close em Nina com câmera fixa. Ela encara um ponto além da câmera. Do lado direito, podemos ver parte do braço de Telmo com a camisa vermelha. Ouvimos Miguel repetir “Trago comigo”.

59º PLANO – Close no rosto em perfil de Miguel na extremidade esquerda e com o fundo preto tomando a maior parte do quadro. A câmera em tripé se move para a esquerda, aumentando o seu alcance no rosto de Miguel, até que ele se centraliza no quadro. Ele continua sua fala do plano anterior: “Trago comigo todo o meu amor”.

60º PLANO – Close com câmera fixa no rosto de Telmo, sua mão direita permanece em frente a sua boca, segurando o lápis verde. Este, no entanto, está se entortando por causa da força que o personagem aplica na mão. Ouvimos Mônica, fora do plano, falar “Trago comigo todo o meu amor por você.”. Ao fim da frase, o lápis se entorta mais e estala, quebrando-se ao meio. Uma das partes voa para fora do quadro.

61º PLANO – Close com câmera fixa em Nina. Ela está com foco na cena ainda, sorrindo e de repente se assusta com estalo do lápis, virando-se para Telmo e ficando com uma expressão séria.

62º PLANO – Close em Mônica. Ela se levanta um pouco frente a Miguel, a câmera na mão se levanta também, se fixando em sua altura. Miguel vai se deitando, sumindo do quadro e então Mônica abaixa seu tronco em direção a ele. A câmera também acompanha este movimento dela.

63º PLANO - Close em Nina com câmera fixa. Ela agradece dois.

64º PLANO – Close em Telmo, encarando seu punho fechado, agora distante da boca, mais próximo a câmera. Pela proximidade, seu punho está fora de foco, assim como o cenário atrás dele.

Telmo olha para além da câmera e abaixa o braço, em seguida sai da sua posição dura.

65º PLANO – Plano médio em Telmo e Nina. Telmo levanta-se e sai pela direita, enquanto Nina o observa. Quando ele sai do quadro, ela volta-se para a frente e agradece e se despede.

### **SEQUÊNCIA 13**

1º PLANO – Uma porta preta com um papel escrito “Testes” fixado com fita adesiva se abre em direção a câmera. Pela abertura, há um ambiente dividido entre escuro e claro em duas faixas horizontais. Mônica e Miguel entram ela se desculpa. A câmera em tripé se move para a esquerda, reenquadrando os dois personagens. Miguel olha para aponta para a direita e Mônica

tenta se despedir dele, mas não é aceita. Miguel sai pela esquerda e Mônica se encaminha para frente. A câmera se afasta para abrir o quadro enquanto ela anda e podemos ver que se trata do mesmo ambiente onde Mônica e Miguel se conheceram, na sequência anterior.

Telmo está sentado num degrau da escada do lado direito com os óculos na mão e olhar voltado para baixo. Mônica se senta ao seu lado esquerdo, ambos de frente para a câmera. A iluminação que incide sobre os dois vêm detrás da câmera.

Telmo discute sobre ela vasculhar seu passado e, após ela iniciar uma fala sobre a importância da sua memória, ele, num tom mais alto, diz “Eu não te dou o direito de vasculhar a minha vida”. No fundo, ouvimos o som ambiente da rua e o barulho de uma motocicleta passando.

Mônica se levanta e anda para a frente, saindo do quadro. Telmo permanece sentado, voltado para o lado esquerdo, onde Mônica estava. Ouvimos os barulhos de passos na escada e uma porta sendo aberta.

#### **SEQUÊNCIA 14**

1º PLANO – Plano médio de Criméia Alice Schmidt de Almeida, identificada nos créditos finais do filme<sup>10</sup>, de aproximadamente 60 anos, caucasiana, com cabelos curtos e lisos, grisalhos. Óculos de grau com armação clara, blusa preta com manga até metade do braço e um microfone de lapela preto posicionado no decote. O cenário atrás dela é uma parede branca, com duas estruturas de madeira envernizada, provavelmente espaldares de cadeiras, e o canto superior direito do encosto da cadeira onde deve estar sentada. Ela tem o braço esquerdo dobrado, com a mão próxima ao seu rosto. Ela alterna seu olhar diretamente para a câmera e para um ponto a direita.

A câmera é fixa em tripé. Fala sobre sua participação precoce no movimento estudantil.

#### **SEQUÊNCIA 15**

1º PLANO - Plano médio de Rita Maria de Miranda Sipahi, mulher de aproximadamente 50 anos, com cabelos castanhos, lisos e de comprimento médio. Ela está com uma camisa branca de manga comprida, brinco e colar que se parecem com conchas, microfone de lapela. Podemos ver no enquadramento parte do seu joelho dobrado numa calça jeans clara, encobrindo

---

<sup>10</sup> Os entrevistados não são identificados durante seus depoimentos, seus nomes constam somente nos créditos finais do filme, organizados por ordem de aparição: Criméia Alice Schmidt de Almeida, Rita Maria de Miranda Sipahi, Ivan Seixas, Maria Amélia de Almeida Teles, Sergio Sister, Rose Nogueira e Elza Ferreira Lobo.

suas mãos. Ao fundo, um quarto com uma mesa de madeira encostada do lado esquerdo com uma passadeira de renda, um prato com uvas, copo de vidro e óculos, um vaso azul longo, que está entre duas janelas na parede lateral esquerda, onde também está um telefone claro. Dos dois lados visíveis da mesa, cadeiras com estofado e encosto revestidos com um tecido claro e pés de madeira escura. Logo atrás há uma bancada branca com uma cafeteira e uma fruteira com três andares no chão, encostado na parede do fundo. Acima da cafeteira está uma cortina curta feita com fitas coloridas. No canto direito, há uma porta branca.

A câmera permanece fixa em tripé. Ela fala sobre sua participação no movimento estudantil.

### **SEQUÊNCIA 16**

1º PLANO – Plano médio de Ivan Seixas, homem branco, com cabelo castanho, óculos de grau, camisa azul claro de manga curta e um microfone de lapela posicionado entre o segundo e terceiro botões fechados. No bolso da camisa, vemos parte de uma caneta presa no tecido. Atrás dele há uma parede num tom de salmão escuro com uma trepadeira nela e, ao lado esquerdo, uma planta de folhas grandes e flor rosa. A câmera é fixa em tripé.

Ele fala sobre a militância da sua família durante sua infância.

### **SEQUÊNCIA 17**

1º PLANO – Plano médio num canto de um quarto com duas paredes claras. Na parede do lado direito, há um quadro de grandes dimensões, no qual é possível identificar um peixe desenhado com contorno preto e com pinceladas amarelas de pé e um corpo feminino pintado de azul, na horizontal, na parte superior do quadro. Ao redor das duas figuras, há manchas vermelhas sobre a tela clara. Mais ao fundo da mesma parede, há uma porta de madeira clara que é aberta por Telmo, fora do cômodo. A câmera na mão está parada no quadro até que Telmo entra no quarto e fecha a porta, nesse momento ela se movimenta para a esquerda, seguindo o protagonista. A luz é baixa e vêm de um ponto atrás da câmera, fazendo com que o corpo de Telmo e o quadro projetem sombras grandiosas na parede.

Telmo anda em direção a esquerda, passando por uma estante pequena de livros encostada na parede do fundo e uma pequena reprodução de “O Grito”, de Edvard Munch apoiada na parte de cima; outra parede divisora (provavelmente um arco) e, na parede seguinte, diversos cartazes que aparecem rapidamente, sem foco. Ele então para no centro do enquadramento, de costas para a câmera, que abaixa levemente o enquadramento, deixando a camisa vermelha do personagem em evidencia no fundo. Do outro lado do quarto, há uma cortina longa e clara,

vasos de planta e dois pontos de luz, uma luminária pequena no chão próximo aos vasos e outra na parede junto aos cartazes. Elas estão ligadas e têm uma luz amarelada.

A câmera faz um ajuste vertical, levantando seu quadro, antes de cortar. Ouvimos o ruído de uma porta abrindo.

2º PLANO – Plano aberto de Telmo, próximo à escrivaninha, na parede lateral àquela mostrada no plano anterior. Ele está do lado esquerdo do quarto, próximo à uma escrivaninha com livros e um laptop aberto; há uma luminária pendente acima, ela está ligada e possui uma cúpula cilíndrica azul. Atrás de Telmo, está o cartaz e a corrente de pontos de luz redondos ligada; do lado direito, uma cortina clara e comprida, aberta, mostrando as janelas amplas do espaço, como descrito anteriormente. Além disso, há uma sacola de estampa xadrez e alças brancas no chão, encostada nos vidros da janela e ao lado, um outro objeto, escurecido, que não é possível identificar. Através dos vidros das janelas, vemos que é noite. Há um sofá claro mais próximo da câmera, no encosto há um tecido azul turquesa e mais alguns objetos espalhados pelo assento. A câmera é fixa.

Mônica aparece, nas mesmas roupas da sequência 13, ela se dirige rapidamente para o sofá, colocando alguns objetos no assento, depois volta para a direita, saindo do enquadramento. Podemos ouvir sua movimentação.

Telmo na direção dela e caminha para próximo do sofá. A câmera fixa gira para a direita, reenquadrando o plano, enquanto Mônica reaparece, novamente indo até o sofá, desta vez com uma bolsa cinza nas mãos. Ela parece apressada enquanto pega os objetos de cima do sofá e coloca dentro de uma bolsa escura. Telmo pergunta se é “dia de arrumação”. Corte seco.

3º PLANO – Mesmo enquadramento do final do plano anterior. Mônica surge do lado esquerdo, segurando um monte de roupas nas mãos, que ela coloca dentro da bolsa cinza, se inclinando no encosto do sofá para acessar a bolsa. Telmo permanece no mesmo local, próximo ao sofá. Ele estende o braço em direção à esquerda, dizendo que pode dar espaço no seu armário para Mônica. Corte seco.

4º PLANO – Mesmo enquadramento do plano anterior. Dessa vez, Telmo está em frente ao sofá, no lado direito do quadro, olhando para Mônica, que reaparece pelo lado esquerdo, com uma bolsa pequena em uma mão e uma carteira escura em outra. Ela se inclina novamente no sofá, guardando a carteira. Telmo se inclina levemente e pergunta se ela quer macarrão.

5º PLANO – Plano médio em Mônica, na área de biblioteca da casa de Telmo. Atrás dela, podemos ver a tapeçaria quadrada escura e, na parte esquerda do quadro, uma estante cheia de livros. Ela olha para baixo para pegar algo e em seguida vai para a esquerda. Ouvimos o barulho de chaves batendo enquanto ela anda pelo espaço. A câmera vai para a esquerda, abrindo o

plano e novamente mostrando a sala mostrada nos planos anteriores. Telmo aparece e toca o braço dela, fazendo com que ela pare e olhe para ele. A câmera também se fixa nos dois, Telmo está centralizado, enquanto Mônica está parada no lado esquerdo, entre ele e uma parede. Ele pergunta a ela por que.

Mônica segura a mão de Telmo, que antes tocava seu braço e coloca o molho de chaves que segurava, em seguida, se dirige à direita. Corte seco.

6º PLANO – Plano médio do canto da sala, com a porta e o quadro, por onde Telmo entrou no início da sequência. Aparece, carregando a bolsa cinza de um lado e a sacola xadrez na outra. Ela abre a porta, vira-se para a esquerda e sai, batendo a porta em seguida. A câmera fixa permanece por alguns segundos.

7º PLANO – Plano médio em Telmo, do outro lado da sala. Ele olha para o outro lado da sala. A câmera faz uma aproximação brusca dele, que em seguida olha para baixo. Ouvimos o barulho de chaves e a câmera mergulha, em direção à mão de Telmo, que segura o molho de chaves. Ela permanece fixa por alguns segundos antes do corte.

## **SEQUÊNCIA 18**

1º PLANO – Plano médio em Telmo, visto de perfil, sentado em frente à escrivaninha, no mesmo cômodo da sequência anterior. A escrivaninha está localizada próxima a uma janela ampla de vidro, aberta, com uma rede de proteção do lado de fora. De ambos os lados, as cortinas longas da sala delimitam o espaço como uma moldura. O ambiente interno não tem qualquer tipo de iluminação artificial, fazendo com que a luz natural que vem de fora delimite a silhueta do protagonista. Ao fundo, pela abertura da janela, podemos ver os prédios residenciais vizinhos, pintados em tons claros de cinza e bege e, no fundo, o céu claro e sem nuvens.

Telmo aproxima uma mão do rosto, que aparentemente carrega um cigarro e levanta a outra, que segura um telefone. Ouvimos o barulho dos números sendo discados e ele aproxima o aparelho do ouvido, levando o cigarro aos lábios novamente.

Ele fala com Nina: se desculpa por acordá-la e pede para que ela entre em contato com Mônica, Miguel e Fábio.

## **SEQUÊNCIA 19**

1º PLANO – Close em Miguel, sorrindo. Ele está novamente no teatro, como podemos ver pelo fundo de cortina preta. A câmera na mão é instável e faz movimentos para a esquerda e para a direita, se ajustando.

Ouvimos a voz de Telmo, fora do enquadramento, identificando-o como Jaime, seu personagem na peça de teatro.

2º PLANO – Plano médio de Telmo, num contra-plano. Atrás dele há uma parede preta do teatro, com vários fios marrons duplos cortando o quadro na vertical e duas estruturas de ferro preto horizontais penduradas na altura da cabeça do protagonista. No canto esquerdo, há uma escada laranja encostada e, na parte inferior, podemos ver parcialmente Mônica, com o seu corpo direcionado à Telmo. Mais perto da câmera, na frente de Telmo, à direita, está Miguel. Ele está de costas para a câmera, voltado para o protagonista-diretor, que continua sua fala do plano anterior.

A câmera na mão se move para a direita, reenquadrando o seu foco em Miguel, que vira o rosto em direção à esquerda onde estava Mônica. Telmo levanta levemente o braço e também vira-se para a personagem fora do quadro.

3º PLANO – Plano aproximado em Mônica. Ela olha para baixo, Telmo se aproxima dela, de costas para a câmera, sendo visto somente o seu ombro. A câmera na mão é instável, se movendo para a esquerda e para a direita. Mônica volta a olhar para o personagem, enquanto ele indica a sua personagem: Lia.

4º PLANO – Plano médio de Telmo, Mônica e Miguel, mesmo enquadramento do 2º plano. Ele se dirige a Miguel, dando um panorama do seu personagem: ele é um estudante universitário que participa de um grupo de teatro, ao qual foi apresentado por Braga. Quando o diretor fala do outro personagem, a câmera vira-se para a direita, mostrando Fábio e ocultando Mônica do outro lado. Fábio está ao lado de Miguel, também de costas. A câmera na mão fica inquieta.

5º PLANO – Close no rosto de Miguel, visto de perfil. Ele olha para a esquerda e em seguida volta-se para a frente (possivelmente olhando para o diretor, que não aparece no enquadramento). Ouvimos a voz de Telmo continuar suas instruções. Atrás dele, vemos as cortinas pretas do teatro.

6º PLANO – Close no rosto de Telmo. Ele se dirige a Miguel, que aparece na extremidade direita do quadro, onde podemos ver parte do seu rosto e cabelo. Telmo explica que o personagem Jaime é chamado para cobrir o papel de um ator que sumiu no dia de apresentação da peça do grupo de teatro.

7º PLANO – Plano médio de Telmo, Mônica e Miguel, mesmo enquadramento do 4º plano. Telmo se dirige a Miguel, continuando suas instruções: na estreia da peça, Jaime espia a plateia por trás da cortina do palco e vê na primeira fileira Braga e alguém ao seu lado. Ele para.



8º PLANO – Plano mais aberto de Telmo e os atores. Podemos ver também Fábio ao lado de Miguel. Telmo trás as mãos próximas à sua boca e a câmera faz uma aproximação rápida e brusca, o enquadrando em um close. Nos cantos inferiores do quadro, podemos ver Mônica e Miguel parcialmente. Ele repete sua fala e continua: ao lado de Braga está “a mulher mais linda que você já viu na sua vida”. Enquanto ele fala, a câmera na mão se desloca lentamente para a direita, fazendo com que Mônica não apareça mais no enquadramento.

9º PLANO – Close no rosto de Mônica. Ele tem uma expressão de desconforto e abaixa a cabeça.

10º PLANO – Plano médio em Telmo, Mônica e Miguel. O diretor avança no conteúdo da peça, mas se embaralha em sua fala, iniciando diversas frases e se interrompendo na metade. Ele para por alguns segundo e inicia novamente seu raciocínio.

12º PLANO – Close no rosto de Miguel. Ele assente com a cabeça, prestando atenção nas instruções que são dadas a ele.

13º PLANO – Volta ao plano médio de Telmo, Mônica e Miguel. Ainda falando diretamente para Miguel, Telmo volta a falar da peça. A câmera na mão mais uma vez se move para a direita, ocultando Mônica do enquadramento.

14º PLANO – Plano mais aberto dos três personagens. Telmo fala com Miguel e Mônica está parada, do outro lado do quadro, excluída da conversa.

15º PLANO – Close no rosto de Miguel, voltado para a esquerda. Ouvimos a voz de Telmo (fora do enquadramento), narrar que quando o personagem entra em cena ele esquece as próprias falas.

16º PLANO – Plano médio nos três personagens. Somente o cabelo de Mônica aparece na cena, no canto esquerdo do quadro. Telmo continua narrando a história para Miguel. A câmera na mão vai se aproximando dos dois. O protagonista narra que, sem saber o que fazer, Jaime mostra a bunda para a plateia.

17º PLANO – Close em Miguel. Ele aponta o dedo e pergunta se Telmo quer que ele mostre a bunda. Telmo, fora do enquadramento, nega.

18º PLANO – Plano médio de Telmo, Miguel e Fábio. A câmera na mão vai se distanciando lentamente, enquanto Telmo continua negando.

19º PLANO – Close em Miguel, ele diz que pode fazer a cena de nudez, se necessário. Telmo, fora do enquadramento, nega e diz que o foco da cena é outro.

20º PLANO – Plano mais aberto, mostrando os quatro personagens. Telmo avança na sua narrativa.

21º PLANO – Close em Mônica, ela tem seu olhar direcionado para baixo. Na parte inferior do quadro, as mãos do protagonista aparecem algumas vezes parcialmente, enquanto ele gesticula. Ouvimos a voz dele também, continuando sua explicação da cena.

22º PLANO – Volta no plano mais aberto, com os quatro personagens. Telmo diz que, após a peça, no camarim, Braga aparece com Lia. Ele conta toda a cena olhando para Miguel, mas gesticula em direção aos dois outros atores. Quando ele menciona Lia, apontando para Mônica, os dois atores olham para Mônica e Miguel a chama de Lia.

23º PLANO – Close no rosto de Mônica, ela olha para a esquerda (onde Miguel está, fora do enquadramento) e em seguida para a frente (onde Telmo está, fora do enquadramento). No fundo, vemos as cortinas pretas do teatro.

24º PLANO – Plano médio em Telmo, Miguel e Mônica. O enquadramento mostra, à esquerda da escada laranja, uma mesa de madeira com uma bandeja que possui uma jarra de vidro e vários copos e, à frente dela, uma cadeira amarela que tem uma blusa azul apoiada no seu encosto. Mônica respira profundamente e abaixa a cabeça. Miguel, após ouvir as instruções de Telmo, volta-se para ela, sorrindo.

25º PLANO – Plano médio em Telmo, visto do outro lado do palco. Atrás dele, vemos uma cortina preta que esconde a lateral do palco e parte da plateia, mais distante. Ele conclui sua narrativa, pedindo para os atores improvisarem a cena.

26º PLANO – Plano médio de Miguel/Jaime<sup>11</sup> sentado, olhando para baixo, com uma expressão triste. Atrás dele, vemos a parte de trás do palco do teatro, onde há estruturas de madeira, um manequim e dois longos espelhos de camarim com luzes, que estão ligados no fundo, iluminando parte do ambiente. Depois de alguns segundos, ele olha para a direita e depois volta-se para a esquerda, se levantando. A câmera na mão sobe e desliza levemente para a esquerda, mantendo o enquadramento no seu rosto. Ouvimos a risada de Fábio/Braga, fora do quadro e em seguida ele entra, apertando a mão de Miguel/Jaime e dando uns tapinhas em seus ombros.

27º PLANO – Close no rosto de Mônica/Lia. Ela sorri, rindo junto com os dois personagens. Fábio/Braga a apresenta a Miguel/Jaime, os dois fora do enquadramento. A personagem tem um grande sorriso no rosto e cumprimenta Jaime.

---

<sup>11</sup> Escolhemos por descrever as cenas em que os atores estão interpretando os personagens da peça de Telmo com uma identificação dupla com o ator/personagem para facilitar o entendimento das sequências quando os ensaios se iniciam e terminam.

28º PLANO – Plano médio dos três personagens, Miguel/Jaime está à direita, de costas para a câmera e os outros estão a sua frente, juntos. Fábio/Braga diz que quer manter o improviso de Jaime para as próximas apresentações. O fundo é escuro e no canto esquerdo, vemos uma lâmpada de luz vermelha na parede. Mônica/Lia parabeniza Jaime e os dois se aproximam e trocam beijos no rosto, se cumprimentando.

29º PLANO – Close no rosto dos dois personagens enquanto eles se cumprimentam com beijos no rosto. O rosto de Mônica/Lia está ocultado pelo de Miguel/Jaime enquanto ele se aproxima dele. De repente, ouvimos a voz de Telmo, que está fora do quadro, interromper a cena. Mônica vira o seu rosto para esquerda e seu sorriso se desfaz. Miguel move-se para o outro lado, saindo do enquadramento.

Telmo chama a atenção de Mônica sobre o seu sorriso e sua mão aparece, tocando o ombro da personagem. Ela se afasta da mão dele, caminhando para trás. A câmera na mão desliza para a direita.

30º PLANO – Plano médio de Telmo. No fundo, vemos a plateia. Ele dirige Mônica, que está fora do quadro, dizendo que a personagem-Lia é mais reservada.

31º PLANO – Plano médio de Mônica. Ela tem a cabeça voltada para baixo e se levanta rapidamente, respirando fundo. A mão de Telmo aparece e se aproxima dela. Ele pede para ela interpretar Lia de uma forma mais contida.

32º PLANO – Plano médio dos quatro personagens. Telmo, à direita, fala com Fábio, o direcionando para mudar seu posicionamento sobre a cena. Mônica está mais a frente no quarto, mas ela não interage com os outros atores ou com o diretor-protagonista, andando pelo espaço e pensando. Telmo pede para eles refazerem a cena, Fábio e Mônica saem do quadro e a câmera se aproxima de Telmo, que diz “não representa”, para Mônica. Em seguida ele sai do quadro, deixando somente Miguel no enquadramento.

33º PLANO – Plano médio de Telmo, visto de frente. Ao fundo, vemos as cadeiras de madeira com estofado azul da plateia, com iluminação que vem das lâmpadas da parede lateral. Ele gesticula para os atores do outro lado do palco (que não aparece no quadro), para eles se aproximarem.

34º PLANO – Plano aberto de Mônica/Lia e Fábio/Braga. Os dois estão mais contidos do que nos planos anteriores e possuem uma expressão séria. Eles vêm do fundo do palco, se aproximando de Miguel/Jaime, que está em primeiro plano, aparecendo parcialmente no canto direito do quadro. A câmera está próxima do ator, na sua altura e, quando Fábio/Braga chama seu nome, a câmera na mão sobe, mostrando o personagem ficar de pé.

35° PLANO – Plano médio dos personagens, visto do lado oposto ao plano anterior. Fábio/Braga e Mônica/Lia se aproximam de Miguel/Jaime e os dois homens se cumprimentam. A personagem-Lia fica mais próxima da câmera, parada, com os braços próximos ao corpo e voltada para a direita. Enquanto aperta a mão de Braga, Jaime olha sorrindo para ela. Ele diz que se distraiu na apresentação da peça, sem deixar de olhar para a figura feminina diante dele. Ela olha para Braga, mas nunca diretamente para Jaime. Braga sai de cena e cruza o plano, saindo do enquadramento. Jaime se aproxima de Lia.

36° PLANO – Close no rosto de Mônica/Lia. Ela volta-se para a esquerda, sem esboçar reação enquanto ouvimos a voz de Jaime (que está fora do quadro) chamar a atenção dela.

37° PLANO – Plano médio de Jaime. Ele comenta que viu a personagem-Lia na plateia da apresentação. A câmera se aproxima rapidamente do rosto do personagem, reenquadrando-o em um close. Atrás dele, vemos a estrutura de metal vermelha do ventilador.

38° PLANO – Close no rosto de Mônica/Lia, mesmo enquadramento do 36° plano. Ela não responde ao comentário do personagem, mas vira seu rosto, parecendo que procura alguém.

39° PLANO – Plano médio nos três atores no palco. Mônica/Lia se inclina para trás em direção à Fábio/Braga, que volta a se aproximar da cena. A câmera na mão vai se aproximando de Miguel/Jaime, parado no centro do quadro. Braga chama Lia e os dois vão embora. Jaime se despede e volta-se para a direita, ficando de perfil para a câmera.

40° PLANO – Plano médio em Telmo, no palco do teatro. Atrás dele vemos estruturas de madeira, cadeiras e os espelhos do camarim iluminados. Ouvimos a voz de Miguel perguntar o que fazer. Ele pergunta simplesmente “O que você faria?”.

41° PLANO – Close no rosto de Miguel, de frente para Telmo, que aparece parcialmente no canto direito do quadro. Ele responde que vai atrás da personagem-Lia e aponta para o fundo do quadro, ainda olhando para o diretor. Em seguida, ele se vira e sai, na direção em que apontou.

42° PLANO – Plano médio em Telmo, observando. Ouvimos então alguns sons musicais e o quadro começa a escurecer.

## SEQUÊNCIA 20

1° PLANO – Plano médio de Miguel/Jaime, visto de perfil. Ele está no palco, com uma iluminação baixa. Ele anda para a esquerda, a câmera faz uma passagem para a mesma direção, mantendo o personagem centralizado no quadro. Ele passa em frente a um foco de luz grande, que vem do fundo do quadro. As batidas iniciadas na sequência anterior continuam e ficam mais fortes. Esta é a apresentação da peça.

2º PLANO – Plano aberto do palco, as paredes estão pintadas de um tom de marrom e estão montado com andaimes que vão até o teto nas laterais e no fundo do espaço. Na parte de cima dos andaimes vemos alguns cabides pendurados com roupas. Há refletores de luz no fundos que iluminam o palco. No canto direito, vemos Marcelo, o outro ator, parado no meio de um andaime, sem se mover. Ele está vestido com um macacão laranja. No centro, vemos uma pequena parede onde a luz não bate, ela está escurecida. Jaime caminha pelo palco.

3º PLANO – Plano médio de Fábio/Braga e Mônica/Lia, também vestidos em tons de laranja e marrom, eles andam juntos em direção à direita. A câmera mostra os dois em contra-plongée e, quando eles passam, saindo do quadro, ela gira para a esquerda, mostrando Miguel/Jaime passam novamente, desta vez na mesma direção dos outros personagens, como se tivesse seguindo-os. O personagem é visto em primeiro plano, e vemos somente a sua silhueta na luz baixa do fundo.

4º PLANO – Plano médio de Fábio/Braga e Mônica/Lia, vistos de costas. Eles andam em direção ao fundo do quadro, onde há um foco de luz branca.

5º PLANO – Plano aberto do palco, visto de frente. Miguel/Jaime cruza o palco, vemos somente sua silhueta. No fundo, Marcelo/Theo se agacha. Corte brusco.

6º PLANO – Plano médio em Marcelo/Theo, que passa a chacoalhar uma lata de tinta em spray enquanto anda para a esquerda. A câmera faz uma passagem rápida, mostrando-o para perto da parede central do palco.

7º PLANO – Plano médio de Fábio/Braga e Mônica/Lia, eles andam em direção ao palco. A personagem fica parada, sem esboçar expressão e a câmera desliza para mostrar Braga parado um pouco à frente dela. Ele se dirige a Marcelo/Theo, que está fora do enquadramento, dizendo-o para começar a pichação. A câmera então vira-se levemente, mostrando Lia parcialmente. Eles se olham e assentem com a cabeça. Lia dá alguns passos para a lateral do palco e para. A câmera a acompanha.

8º PLANO – Plano aberto do palco. Mônica/Lia está na lateral direita, parada. Fábio/Braga está na mesma linha que ela, mas do lado oposto. Os dois estão iluminados por uma luz que os enquadra no chão, vindo da parte de cima do quadro. No centro, atrás deles, a parede recebe uma iluminação baixa e Marcelo/Theo começa a sua pichação com os dizeres “Só o povo armado derruba a ditadura”. As batidas do fundo continuam.

9º PLANO – Close em Marcelo/Theo, de costas, pichando o muro. Podemos vê-lo escrevendo a palavra “povo”.

10º PLANO – Plano mais aberto do palco, mostrando os três personagens. Mônica/Lia e Fábio/Braga continuam parados.

11° PLANO – Close no rosto de Fábio/Braga, de vigia. A luz do palco ilumina somente parte do seu rosto. Ele observa o espaço.

12° PLANO – Plano médio em Marcelo/Theo, ele se abaixa, começando a pichar a parte de baixo da parede.

13° PLANO – Plano médio em Miguel/Jaime. Ele entra pela lateral do quadro, vindo em direção à câmera.

14° PLANO – Close no rosto de Mônica/Lia, de vigia. Ela está voltada para a direita, também com o rosto parcialmente iluminado.

15° PLANO – Close no rosto de Fábio/Braga, ele vira o rosto para a direita, nervoso, e pergunta a Miguel/Jaime, que está fora do enquadramento, o que ele faz ali.

16° PLANO – Plano médio de Miguel/Jaime com o rosto assustado. Ele nada responde.

17° PLANO – Plano médio de Marcelo/Theo, ele ainda está abaixado pichando o muro, mas vira-se para o lado, surpreendido. A câmera sobe e o personagem se levanta.

18° PLANO – Plano médio de Mônica/Lia, vista de frente. Ela não esboça reação nenhuma e vira-se para a esquerda, quando ouvimos a voz de Marcelo, fora do enquadramento, exclamar sobre a presença de Miguel/Jaime. Em seguida, ouvimos Fábio/Braga, também fora do enquadramento, dizer para Jaime ir embora.

19° PLANO – Plano aberto do palco, com os quatro personagens. Miguel/Jaime está posicionado no mesmo lado de Mônica/Lia, mas não há nenhum foco de luz nele, deixando-o escurecido no palco. Fábio/Braga continua sua fala.

20° PLANO – Close no rosto de Fábio/Braga, voltado para a direita. Ele grita para Miguel/Jaime, fora do quadro, ir embora.

21° PLANO – Plano aproximado de Miguel/Jaime. Ele está assustado e caminha em direção ao fundo do palco. A câmera desliza para a esquerda, mostrando ele passar rapidamente por trás de Mônica/Lia.

22° PLANO – Close do rosto de Fábio/Braga, de frente para a câmera. Ele manda o companheiro continuar a pichação.

23° PLANO – Plano médio de Marcelo/Theo, junto ao muro. Ele se baixa e vira rapidamente, voltando ao trabalho.

24° PLANO – Plano aproximado de Miguel/Jaime de costas, ele anda em direção ao fundo do quadro e para subitamente, levantando os braços. No fundo, a luz forte que era branca se torna vermelha. Miguel/Jaime se vira, gritando que se trata da polícia. Começa um som alto, que vai escalonando: parece se tratar de uma sirene.

25° PLANO – Plano aberto do palco. A luz vermelha está na lateral direita do quadro. Miguel/Jaime manda os personagens fugirem: Mônica/Lia corre para o lado oposto do palco, se posicionando próxima dos andaimes laterais, Fábio/Braga se aproxima de Miguel/Jaime, mandando-o desaparecer e Marcelo/Theo termina de escrever a última palavra da sua pichação “Ditadura”. A sirene e as batidas do fundo continuam.

26° PLANO – Plano médio de Marcelo/Theo ainda próximo do muro, ele corre para a esquerda. A câmera faz um giro rápido na mesma direção. A sirene e as batidas continuam.

27° PLANO – Plano aberto do palco. Vemos Mônica/Lia e Marcelo/Theo estão na lateral, parados entre os andaimes. Fábio/Braga corre na mesma direção e Miguel/Jaime, ainda fora do foco da luz, corre para a direita, parecendo perdido. Ele para, próximo ao limite do palco.

28° PLANO – Plano médio de Miguel/Jaime, paralisado. Atrás dele, a luz vermelha ilumina o ambiente e delimita a sua silhueta. Ele tem uma mão estendida para a frente e a outra, para trás está dobrada. Ouvimos a voz de Fábio/Braga perguntar “Onde você vai, Lia?”. Ele está fora do enquadramento. A câmera então gira, para mostrar Mônica/Lia surgindo próxima a parede pichada. Há mais um giro, mais lento, que mostra que ela corre em direção a Jaime e pega a sua mão. Fábio/Braga a chama. Os dois personagens então correm juntos para a esquerda, onde estão os outros no enquadramento.

29° PLANO – Plano médio dos pés de Mônica/Lia e Miguel/Jaime. Eles correm.

30° PLANO – Plano aberto da lateral esquerda do palco, vista de frente. Vemos parcialmente os corpos de Fábio/Braga e Marcelo/Theo, que estão nos níveis superiores dos andaimes. Miguel/Jaime e Mônica/Lia se aproximam e também sobem na estrutura.

31° PLANO – Plano médio de um nível superior do andaime, Mônica/Lia sobe e segura uma das barras de ferro, Miguel/Jaime está atrás dele e os outros dois homens estão acima deles. As batidas param e a voz de Telmo, fora do enquadramento, narra que “Desde este dia, a Lia nunca mais te abandonou”. A imagem permanece neles, congelados, por alguns segundos.

## **SEQUÊNCIA 21**

1° PLANO – Plano médio de Mônica, sentada no palco. Ela tem uma perna dobrada e o cotovelo apoiado no seu joelho, a mão está ao longo do seu pescoço. O outro braço está esticado em direção ao chão, apoiando-a. Seu rosto está voltado para a direita. A câmera na mão faz uma passagem para a direita: ela passa pelas costas de Miguel, que vai ocupando todo o quadro, ocultando Mônica mais ao fundo. Em seguida, vemos Telmo, também sentado no palco, ele está voltado para a esquerda. A câmera continua deslizando, desta vez se aproxima mais de

Telmo, mostrando Mônica ao fundo. O protagonista explica o enredo da sua peça: um jovem estudante de teatro que entra na luta armada por amor.

2º PLANO – Plano médio de Miguel e Júlia. Ela está mais próxima da câmera, de costas e ele está mais ao fundo, de frente. A câmera se movimenta, deslizando ao redor do grupo, fazendo com que o corpo da personagem cubra por alguns momentos o de Miguel e em seguida deixa-o sozinho no quadro. Ele descreve a cena anterior, mas se refere ao grupo guerrilheiro como “terroristas”.

3º PLANO – A câmera faz uma passagem por Marcelo, visto de perfil, para Telmo, ao seu lado. Ele corrige a fala anterior de Miguel: “vamos chamar de guerrilheiros ou de revolucionários”.

4º PLANO – A câmera faz uma passagem, dessa vez de frente para Fábio e Miguel. Vemos no fundo as cadeiras da plateia. O ator continua falando.

5º PLANO - Do outro lado do palco, vemos Mônica e Júlia, de perfil. A câmera continua seu movimento.

6º PLANO – Plano médio de Miguel, visto de frente. Na lateral do quadro, vemos o rosto de Mônica, aparecendo parcialmente. Ela está voltada para a direita. E continua narração da cena anterior para os atores. A câmera então continua se movendo, fazendo com que ela saia do enquadramento, embora ainda possamos ouvir a sua voz. Quando ela fala sobre a pichação, exemplifica com “só a luta armada vence a ditadura”.

7º PLANO – Plano médio de Mônica, ao fundo e Telmo, mais próximo do enquadramento. Ele a corrige “só o povo armado derruba a ditadura”. Quando ele fala, ela olha para ele. A câmera volta a se mover, fazendo com que, aos poucos ela tenha seu corpo ocultado pelo de Telmo.

8º PLANO – Plano médio de Miguel e Telmo. A câmera faz uma passagem para a direita, fazendo com que as costas de Monica, em primeiro plano, ocultem o corpo de Miguel ao fundo. O personagem fala da atitude de Lia em relação a Jaime, que o salva da polícia. A câmera continua sua passagem, deixando Miguel sozinho no quadro.

9º PLANO – Plano médio de Miguel e Fábio. A câmera vira-se para a esquerda, mostrando Telmo corrigir Miguel novamente, após este chamar o grupo de “terroristas”. Telmo chama atenção de todos os atores, dizendo que a nomenclatura é uma questão de perspectiva. A câmera vai circulando o grupo, sem deixar de centralizar o protagonista falando com eles. Ele fala do desejo revolucionário do grupo.

10º PLANO – Plano médio em Marcelo, ele olha para a frente, onde Telmo está no ambiente. Ouvimos o protagonista, fora do quadro, continuar sua fala.



11º PLANO – Plano médio de Telmo, que continua falando com os atores. A câmera permanece circulando os jovens, sem tirar a centralidade do plano de Telmo.

## **SEQUÊNCIA 22**

1º PLANO – Close no rosto de Rita Maria Sipahi. No fundo desfocado, vemos parte de uma parede branca que possui uma prateleira de madeira e uma passagem para outro cômodo. Ela fala do entusiasmo diante da Revolução Cubana frente ao imperialismo americano. A câmera permanece fixa por toda a sequência.

## **SEQUÊNCIA 23**

1º PLANO – Plano médio em Maria Amélia de Almeida Teles. Ela fala que o período dos anos 1960 foi uma época que os jovens se sentiam muito livres e tomados pela possibilidade de fazer uma revolução no país. A câmera permanece fixa.

## **SEQUÊNCIA 24 e 25 (intercaladas)**

1º PLANO – Plano médio de Telmo e Mônica, no palco. Ele está no canto direito, voltado para o outro lado. Ao seu lado, a atriz olha para ele. O protagonista pede para que os atores montem uma cena improvisada, com a atmosfera narrada por ele anteriormente. A câmera, quando ele começa a falar, se distancia um pouco, mostrando Júlia e Fábio, ao lado de Mônica e Miguel do lado oposto.

2º PLANO – Plano médio de Júlia e Marcelo, ouvindo as instruções do diretor. A câmera desliza mostrando Fábio, ao lado de Marcelo, retirando Júlia do campo do quadro.

3º PLANO – Plano médio de Telmo, Mônica e Miguel. Telmo chama por Betão e a câmera vira-se para a direita, mostrando o personagem andando em direção ao diretor.

4º PLANO – Close nas costas de Marcelo. A câmera gira rapidamente, Telmo fala com Betão, pedindo uma mesa. Vemos Mônica e Júlia aparecer parcialmente nos cantos do quadro.

5º PLANO – Plano mais aberto de Telmo e os atores, se aproximam de uma mesa branca colocada no palco. Telmo aproxima uma cadeira dela e Miguel se dirige para sentar.

6º PLANO – Plano mais aproximado de Telmo, visto de perfil. Betão e Mônica estão atrás dele. O diretor se encaminha para a frente do palco, dando instruções para os atores para a cena do interrogatório. A câmera na mão vai girando, reenquadrando o personagem a medida em que ele caminha. No fundo, vemos a plateia e Nina atrás de uma mesa escura entre as cadeiras azuis.

7º PLANO – Plano médio de Miguel, sentado próximo à mesa. Vemos parte do corpo de Marcelo atrás dele. Telmo se aproxima, se inclinando na mesa para falar com Miguel. Ele o instrui a convencer os personagens-guerrilheiros de que seu personagem é digno de confiança.

8º PLANO – Contra-plano de Telmo, visto do outro lado da mesa. Ele se refere a Miguel como o próprio personagem-Jaime, dizendo que entrar para o grupo revolucionário “é o que você mais quer na vida” e pergunta como ele pode convencer os companheiros.

9º PLANO – Plano médio de Miguel e Telmo, na mesa. Miguel assente com a cabeça e Telmo se afasta, saindo do quadro.

10º PLANO – Plano médio de Telmo, vemos ao lado esquerdo Júlia e, mais a fundo Betão, observando os personagens. Telmo instrui os atores a girarem ao redor da mesa enquanto encenam o interrogatório.

11º PLANO – Plano médio de Miguel/Jaime, sentado na mesa. Mônica/Lia e Marcelo estão ao seu redor, próximos à câmera, eles circulam ao redor da mesa. A câmera gira para a esquerda, mostrando os outros personagens fazendo o mesmo movimento. Miguel/Jaime vira o rosto, olhando e sorrindo para Mônica/Lia. Ela sai rapidamente do enquadramento, mas volta a aparecer atrás de Miguel, continuando a circular a mesa. Ela também sorri para o personagem.

12º PLANO – Plano mais aproximado de Telmo. Ele chama a atenção de Mônica, que está fora do enquadramento, dizendo que ela não pode estar sorrindo para o personagem de Miguel.

13º PLANO – Plano médio de Telmo e Mônica. Ele está em primeiro plano, no canto direito do quadro. Podemos ver suas costas e a parte de trás da sua cabeça. Mônica está mais distante, olhando para ele. Ela justifica seu sorriso, pois “conhece ele”.

14º PLANO – Close no rosto de Telmo, ele está nervoso, falando mais alto com Mônica, que não aparece no enquadramento.

15º PLANO – Plano médio de Telmo e Mônica, num contra-plano do 13º plano. Mônica é vista somente na lateral do quadro, enquanto Telmo, mais alto, toma quase todo o enquadramento. Ele diz para ela manter distância do personagem-Jaime.

16º PLANO – Plano médio de Telmo e Mônica, mesmo enquadramento do 13º plano. Telmo se inclina para ela, aparecendo abaixado do quadro. Ele diz para ela “esquece a Mônica, é a Lia”. Ela o encara, sem responder. Ele continua, dizendo que “a Lia é mais contida, mais misteriosa”. Ele então a segura pelos ombros e a encaminha mais para o fundo do palco. A câmera se distancia, abrindo o enquadramento e mostrando Miguel, ainda sentado. Telmo direciona Mônica para o outro lado do palco, passando pelos outros atores.

17º PLANO – Close no rosto de Telmo, enquanto ele passa pelos atores. Quando chega no ponto do palco que quer posicionar a atriz, ele para e a câmera também mostra ela no enquadramento, em primeiro plano.

18º PLANO – Plano médio de Telmo e Mônica no palco. Ele está em primeiro plano, de costas para a câmera, na lateral do palco. Ela está no centro do enquadramento, se posicionando no local indicado pelo diretor. Ele chama Betão novamente, que está fora do quadro. Ele vira-se para a direita e pede iluminação para o personagem. Neste momento, ele fica no centro do quadro, ocultando o corpo de Mônica no fundo.

19º PLANO – Plano médio de Telmo e Mônica no palco. Ele indica o que ela deve fazer durante a cena.

20º PLANO – Plano médio de Telmo, visto do palco. No fundo, vemos a lateral do palco, com cortinas negras e parte da plateia. Ele dá alguns passos para trás e as luzes do palco se apagam. Outra luz se acende, de um foco que vem do lado esquerdo e que não podemos ver no quadro. A luz ilumina a lateral do corpo de Telmo, delineando sua silhueta. A câmera na mão se aproxima dele.

21º PLANO – Close no rosto de Telmo, escuro. Sua cabeça oculta um refletor na parte da frente do palco, de onde vem uma luz forte. A câmera se aproxima do seu rosto e passa pelo seu lado, indo em direção à luz

22º PLANO – Plano médio de Mônica, ela está de perfil no palco escuro. Há uma luz que ilumina baixa seu corpo que vem da frente do palco. Ela vira lentamente seu rosto para a frente.

23º PLANO – Plano médio de Mônica, caracterizada como Lia na montagem da peça. Ela faz o mesmo movimento do plano anterior. Atrás dela, há uma estrutura de madeira suspensa, se trata de uma janela. No fundo, ouvimos as mesmas batidas que havia na cena anterior da peça.

24º PLANO – Plano escuro, com uma bola de luz que vem de cima. Telmo aparece no quadro, num close no seu rosto. Ele olha para baixo. Ainda ouvimos as batidas no fundo.

25º PLANO – Plano aberto do palco, onde Telmo pede para os atores recomeçarem a cena. Atrás dele, vemos Nina sentada na plateia. Os atores começam a circular a mesa onde está Miguel/Jaime. Júlia/Assunção pergunta seu nome, Marcelo vem atrás dela. Ele bate na mesa e aponta o dedo para Miguel/Jaime, chamando-o de “mano”. Fábio para do seu lado, observando o personagem sentado. Mônica vai para o outro lado do ambiente, atravessando o quadro na frente de Miguel/Jaime. Telmo, no fundo, se aproxima e chama a atenção de Marcelo, dizendo que não poderia apontar uma arma para um companheiro. Ele diz que é outro tipo de intimidação.

26° PLANO – Close no rosto de Telmo, ele coloca a mão no ombro de Marcelo, ao seu lado e pede para eles continuarem pois “o clima está bom”. Ele vai se afastando e a câmera faz uma aproximação brusca do seu rosto. Os atores passam desfocados na frente do protagonista, ocultando seu rosto.

27° PLANO – Close no rosto de Marcelo, caracterizado para a peça. As batidas recomeçam. A câmera vira-se para a esquerda, mostrando Marcelo/Theo aparecer, circulando a mesa.

28° PLANO – Plano aberto do palco do teatro, montado com os andaimes. No centro está Miguel/Jaime sentado numa mesa de madeira. Marcelo, Fábio/Braga e Júlia/Assunção estão circulando ao redor da mesa, intimidando o personagem. Mônica/Lia observa a cena, mais distante próxima à estrutura da janela. Do lado direito, vemos uma porta de madeira.

Jaime responde ao interrogatório de Theo e Assunção se aproxima da mesa, perguntando se o personagem é ator.

29° PLANO – Close no rosto de Miguel/Jaime, ele olha para o lado (onde Assunção está no palco), respondendo que já atuou. Um dos personagens (não conseguimos identificar de qual dos homens se trata) passa na frente de Jaime, ainda circulando pela mesa. Assunção vai para trás do personagem e pergunta se ele está fingendo.

30° PLANO – Plano médio de Jaime, Assunção, Braga e Theo. Jaime responde.

31° PLANO – Close no rosto de Theo. Ele pergunta se Jaime sabe atirar. A câmera se vira para a esquerda, mostrando o corpo de Braga se aproximar. Fora do enquadramento, ouvimos Jaime dizer que aprende rápido.

32° PLANO – Plano aproximado de Jaime. Ele olha para a esquerda. Ouvimos Braga, fora do quadro, perguntar como Jaime pode ajudá-los.

33° PLANO – Close no rosto de Braga. Ele olha para baixo e depois para a frente, parecendo trocar olhares com algum outro personagem que não é visto no quadro.

34° PLANO – Plano médio de Jaime, Braga e Assunção. Ele observa os dois personagens que estão de pé ao redor da mesa e então olha para o lado.

35° PLANO – Plano médio de Lia, parada próxima à janela. Ela está atrás de Braga, observando a cena.

36° PLANO – Close no rosto de Jaime. Ele volta a olhar para a frente e de repente contrai os ombros e cai para trás. A câmera desce, mostrando o corpo do personagem chegar ao chão.

37° PLANO – Plano médio de Jaime, caído no chão. A câmera tem uma altura baixa, mostrando somente as pernas dos personagens ao redor. Jaime começa a convulsionar.

38° PLANO – Plano aberto do palco. Jaime está no chão, convulsionando e os quatro personagens (incluindo Lia) estão ao seu redor, observando assustados, até que ele para.

39° PLANO – Close no rosto de Jaime, deitado no chão. Ele para sua encenação da convulsão e respira fundo.

40° PLANO – Close no rosto de Lia. Ela inclina a cabeça para baixo e pergunta se Jaime está bem.

41° PLANO – Close no rosto de Jaime, no chão. Ele olha para cima e se vira, se sentando no palco. A câmera sobe, para reenquadrar o seu rosto em um plano médio. Ele sorri e diz que está ótimo.

42° PLANO – Plano médio da atriz Júlia no palco. A cena volta para o ensaio dos atores. Ela está de perfil, voltada para a esquerda e vira a cabeça para a frente, perguntando se aquele tipo de coisa acontecia. Fábio está parado mais ao fundo do palco.

43° PLANO – Plano médio em Telmo, visto do palco. Ele explica que não era bem daquele jeito, mas o clima da cena está bom.

44° PLANO – Plano médio em Miguel. Telmo, fora do enquadramento, o chama pelo nome do personagem-Jaime e diz “Bem-vindo ao grupo revolucionário”. O ator sorri.

45° PLANO – Plano aberto do palco. No centro, está a mesa, onde estão também os atores. Mais a frente está Telmo, que vira-se, ficando de costas para eles. Mônica elogia a performance de Miguel. Telmo vira-se novamente em direção à Mônica. Ela se afasta da mesa, indo em direção à lateral do palco. Ele aponta o braço para ela e diz que “A Lia jamais agiria desse jeito”. A câmera se move para a esquerda, ocultando parte dos atores e mostrando Mônica sozinha do outro lado do palco.

46° PLANO – Plano médio de Telmo. Ele se dirige ao lado esquerdo do quadro, com o braço ainda levantado, falando sobre a responsabilidade que Lia tem dentro do grupo. Mônica, fora do quadro, o interrompe.

47° PLANO – Plano médio em Mônica, no palco. Ela está próxima à mesa que fica na lateral e está segurando um copo de água. Ela diz a Telmo (fora do quadro), que não falou como Lia, mas como a atriz elogiando a atuação do outro ator.

48° PLANO – Plano médio em Telmo. Ele chama Nina e pede um intervalo. Ele anda em direção à direita e a câmera desliza, mantendo o seu enquadramento central do personagem. Ele vira-se de volta à esquerda e diz para os atores descansarem. Ele sai do quadro e Nina aparece, fazendo o caminho inverso a ele. A câmera desliza de volta, mostrando ela se aproximar dos atores e abraçar Júlia, enquanto eles se encaminham para o fundo do palco. Mônica está mais atrás e vira-se de volta para a frente quando os atores saem do quadro.

49º PLANO – Plano aberto do teatro. Vemos parte da plateia, onde está a mesa de Telmo e o palco escuro no fundo. Mônica vai se aproximando, ela chama a atenção de Telmo e, pelo seu tom de voz, ela está nervosa.

50º PLANO – Plano médio de Telmo. Ele está de costas e com a cabeça baixa, no canto direito do quadro. À direita está uma luminária preta, com a lâmpada ligada, iluminando o ambiente. Mônica, fora do enquadramento, diz “dá para parar de me tratar como uma imbecil?”. Telmo vira-se e a câmera se move, colocando-o no centro do quadro, ele fala para ela parar de se comportar desta maneira.

51º PLANO – Plano aproximado de Mônica, no fundo da cortina preta do palco. Ela diz para o diretor que ele só chama a atenção dele e que ela está tentando, mas não é a mulher que ele quer que ela seja.

52º PLANO – Contra-plano em Telmo. Ele nada responde, só se vira novamente.

## **SEQUÊNCIA 26**

1º PLANO – Plano médio de Rose Nogueira. Ela está sentada em um sofá claro, podemos ver ao fundo uma planta grande no canto da parede e, acima do sofá, parte de um quadro. Ela fala sobre o que era considerado “subversivo” para o regime militar.

## **SEQUÊNCIA 27**

1º PLANO – Plano médio de Criméia Alice Schmidt de Almeida. Ela está em uma sala clara, sentada em uma poltrona de madeira escura. Atrás dela podemos ver dois espaldares de cadeiras de madeira e fibra natural. Ela fala sobre sobre o seu companheiro e o relacionamento dos dois na clandestinidade.

## **SEQUÊNCIA 28**

1º PLANO – Plano médio de Rita Maria Sipahi. Ela fala sobre a liberdade que o relacionamento amoroso com o seu companheiro proporcionou a ela, mesmo dentro da clandestinidade.

## **SEQUÊNCIA 29**

1º PLANO – Plano médio de Telmo, no palco escuro do teatro, observando. Ouvimos a voz de Fábio/Braga no ensaio, fora do enquadramento. Ele instrui os companheiros em relação ao assalto a banco que irão realizar.

2º PLANO – Plano aberto do palco. Vemos os atores sentados junto a mesa, exceto Fábio/Braga, que está no centro, atrás deles. No canto direito do quadro, há uma arara com várias peças de roupas coloridas. Telmo está mais a frente do quadro, de costas assistindo a cena.

3º PLANO – Plano médio em Telmo, mesmo enquadramento do 1º plano. Ele aponta a mudança de cena.

4º PLANO – Plano aberto do palco, visto da lateral. Telmo está de pé na parte direita do quadro, no fundo, podemos ver Nina sentada em uma cadeira anotando algo em um bloco de folhas e Betão de pé, observando a cena, os atores estão no lado oposto do quadro. Eles se levantam, exceto Miguel/Jaime. Mônica/Lia se encosta na mesa, de costas para ele.

5º PLANO – Plano médio de Mônica/Lia, vista de frente. Ouvimos Telmo, fora do quadro, narrar a ambientação da cena: ela está na cozinha, sozinha fumando. Ela posiciona-se como se estivesse fumando. Telmo aponta para Jaime entrar em cena.

6º PLANO – Plano aberto do palco, mesmo enquadramento do 3º plano. Miguel/Jaime se aproxima de Mônica/Lia. Os outros três atores estão no fundo do quadro, também observando a cena.

7º PLANO – Plano médio em Lia, mesmo enquadramento do 5º plano. Jaime se aproxima dela e toca o seu ombro. Os dois se beijam.

8º PLANO – Plano médio de Lia e Jaime, parados se beijando, vistos do outro lado do palco. Atrás dele está Telmo. Ele os interrompe, dizendo para eles não se beijarem. Os dois atores se separam.

9º PLANO – Plano médio em Mônica/Lia e Miguel/Jaime, mesmo enquadramento do 7º plano. Miguel, saindo do personagem, questiona o diretor.

10º PLANO – Plano médio em Telmo, visto de perfil. Vemos atrás dele a lateral do palco, onde está posicionado o ventilador vermelho e Betão encostado na sua estrutura. Telmo se justifica, dizendo que “é outro clima”, que é uma noite especial.

11º PLANO – Plano médio em Mônica/Lia e Miguel/Jaime. Eles ficam de frente um para o outro.

12º PLANO – Plano médio de Lia, Jaime. Braga se aproxima dos dois, perguntando se os documentos deles já foram destruídos. Jaime vira-se para ele e Lia fica atrás dele. Jaime se distancia, dizendo que vai fazer. Ele vai até o fundo, ficando junto com os outros personagens que estão de fora da cena. A câmera se distancia bruscamente, abrindo o quadro. Braga volta-se para Lia e ela diz para ele ficar tranquilo.

13° PLANO – Plano médio de Fábio/Braga, ele abaixa a cabeça e passa a frente de Mônica/Lia, em direção à esquerda. Ele vira-se novamente para ela e diz que é uma operação importante a que eles realizarão. Ela concorda.

14° PLANO – Plano médio em Nina, surgindo entre os atores. Ela tem uma prancheta com um bloco de papel na mão. Ela chama a atenção do ator Fábio, apontando a fala que ele deveria ter dito na cena. O ensaio é parado neste momento

15° PLANO – Plano médio de Fábio e Mônica, no fundo escuro do teatro. Telmo entra, se aproximando deles. Fábio parece inseguro.

16° PLANO – Plano aproximado do rosto de Telmo, ele se dirige a Fábio, aparece somente no canto do quadro. Atrás dele, vemos Júlia e Miguel, desfocados. Ele dirige o ator, que responde que ainda não conseguiu assimilar a situação da cena. Telmo se distancia um pouco, saindo do quadro, o que faz com que possamos ver Nina também ao fundo.

Miguel se aproxima, dizendo que tem dificuldade de “associar um assalto com um ato heroico”.

A partir do 17° plano até o 21°, há uma passagem de plano e contra-plano de Telmo e Miguel dialogando.

17° PLANO – Close no rosto de Telmo, no fundo escuro do palco. Ele chama a atenção de Miguel, que critica o personagem. Diz que ele precisa pensar como o personagem. Ele explica que para os revolucionários, o roubo do banco é o financiamento da revolução.

18° PLANO – Plano médio em Miguel, visto de frente. Ele questiona o significado da revolução, pois não sabe dizer o que mudou.

Telmo critica Miguel, fazendo que a geração dele não tem ideologia e por isso não consegue entender o que significa a revolução. Mas Miguel o acusa, dizendo que a geração dele, por sua vez, cometeu muitos erros no passado. Telmo pergunta se o erro dele foi ter lutado por uma causa.

22° PLANO – Plano médio de Nina, que interrompe os dois. Ela diz que não tem tempo deste tipo de discussão enquanto a peça precisa ser montada.

23° PLANO – Plano médio em Miguel, mesmo enquadramento do 18° plano. Ele não concorda com a posição de Nina, pois não entende o pensamento de Telmo.

24° PLANO – Close no rosto de Telmo, ele se aproxima e podemos ver parte do canelo escuro de Miguel no canto do quadro.

25° PLANO – Close no rosto de Miguel, olhando para Telmo, a sua frente. Ele escuta Telmo justificar o roubo ao banco.



Os seis planos seguintes repetem o mesmo enquadramento dos dois últimos descritos. Telmo fala sobre a ditadura e a falta de liberdade do regime e a revolução como a possibilidade de ser livre, de seus filhos serem igualmente livres. Miguel ironiza, dizendo que deve agradecer aos revolucionários “ladrões” por sua liberdade. Telmo então pergunta se o ator acha que ele é um ladrão, revelando que foi preso e torturado pelos agentes do regime militar. Então, diz que Miguel não pode participar da peça. Ele vira-se de costas e se afasta para o fundo do quadro.

32° PLANO – Plano médio em Nina. Vemos Miguel passar ao lado dela, se encaminhando para o fundo do quadro. Ela pede uma pausa para os atores.

33° PLANO – Plano médio de Mônica, ela está com a cabeça baixa, de perfil. Vemos Nina passar atrás dela, saindo do quadro. A câmera abre a cena, se distanciando bruscamente. Ao lado de Mônica está Fábio e Júlia, apoiada na mesa. Fábio cruza o quadro e a câmera vira-se para a esquerda, mostrando também Marcelo próximo a mesa.

### **SEQUÊNCIA 30**

1° PLANO – Plano médio de Telmo, visto de perfil. Atrás dele vemos o ventilador vermelho e os espelhos do camarim. Ele pede para que betão coloque a luz. A câmera se aproxima do seu rosto em um close.

2° PLANO – Plano médio de Betão, colocando uma máscara azul na luz do refletor. Ao lado dele está Mônica, que pode ser vista parcialmente. A câmera se aproxima de Betão, arrumando o refletor e retira a personagem do enquadramento. Quando ele termina, vai para o lado esquerdo do palco, saindo do quadro. A câmera se distancia de novo, mostrando Mônica se posicionar, fazendo um gesto como se estivesse levando o cigarro aos lábios.

3° PLANO – Plano médio em Telmo, ele olha para cima. A luz que o ilumina se apaga e surge uma luz azul no ambiente.

4° PLANO – Plano médio do palco, visto de frente e iluminado com a luz azul. Mônica/Lia está atrás da mesa, que contém alguns copos descartáveis, um rolo de fita adesiva e dois cadernos abertos. Ouvimos a voz de Telmo (fora do quadro), pedir para o personagem Jaime entrar. Miguel/Jaime aparece no quadro, ele toca a mão que Lia tem sobre a mesa. Ela volta-se para ele.

5° PLANO – Plano médio dos dois personagens, vistos do fundo do palco. Podemos vê-los de costas e, entre seus corpos, Telmo no fundo, os observando. A câmera se aproxima dos dois personagens.

6° PLANO – Plano médio de Lia e Jaime. Ele segura a mão dela, a acariciando.

7º PLANO – Plano médio em Telmo, observando. A câmera faz uma aproximação brusca no seu rosto.

8º PLANO – Plano médio de Lia e Jaime. Lia abraça Jaime subitamente, o beijando. Eles se beijam intensamente e então Jaime a levanta.

9º PLANO – Plano médio de Lia e Jaime, visto do fundo do palco. Ele coloca o corpo dela na mesa, sem quebrar o beijo. Telmo está atrás deles, observando-os.

10º PLANO – Plano médio em Telmo, ele interrompe a cena, indo em direção aos dois atores. A câmera faz uma passagem para a esquerda, mostrando o personagem se aproximar dos dois atores. Atrás deles, vemos Marcelo, Júlia e Fábio.

11º PLANO – Plano médio Telmo, ele fica de frente com Miguel, dizendo que colocar a personagem acima da mesa parece “novela das 8”.

12º PLANO – Plano médio de Telmo e Miguel, visto da lateral da mesa. Os dois riem e Telmo dá uma batidinha no ombro de Miguel. Entre eles podemos ver as pernas de Mônica, ainda sentada na mesa. A câmera faz outra aproximação brusca e então se distancia novamente. Mônica se levanta, Telmo pede para eles refazerem a cena. A câmera na mão vai e volta mais duas vezes. Mônica sai de cima da mesa fica ao lado de Miguel, os dois recebem as instruções de Telmo. A câmera então gira no ambiente, para encontrar o rosto de Telmo, que volta a observar a cena.

13º PLANO – Plano médio de Mônica/Lia e Miguel/Jaime se beijando. Uma música em violino se inicia. Os dois vão se abaixando, sem quebrar muito o beijo. A câmera vai descendo, enquadrando os dois juntos. Eles passam pela mesa e enfim deitam-se no chão juntos.

14º PLANO – Plano médio de Lia e Jaime no chão, ele está acima dela e eles trocam beijos, iniciando uma cena de sexo. O plano é visto do fundo do palco.

15º PLANO – Plano médio de Lia e Jaime, atrás da mesa. A câmera se distancia, abrindo o plano, mostrando Telmo abaixado, observando os dois.

16º PLANO – Plano mais aproximado de Lia e Jaime. Ele beija rosto dela e ela geme audivelmente e sorri. Os dois então param e respiram profundamente. A câmera se aproxima dos seus rostos. Jaime se levanta um pouco e uma luz passa a iluminar o rosto de Lia. Ele dá um ultimo beijo nela e diz “eu te amo”. A música em violino continua.

Lia/Mônica, pisca várias vezes e retira seus braços do personagem, mostrando que ela esta saindo da própria personagem. Ela nega a fala dele, tentando se levantar. Ela diz que “O Jaime não diz ‘eu te amo’”. Ouvimos a voz de Telmo dizer “Aí ele diz”. A fala dele, que não aparece no enquadramento, faz com que os dois atores olhem para a frente e Mônica tenha uma expressão surpresa.

17º PLANO – Close no rosto de Telmo, iluminado pela luz azul e com o fundo preto. Ele repete que Jaime diz “eu te amo”. O plano permanece nele por alguns segundos.

18º PLANO – Close em Mônica/Lia deitada no chão, com Miguel/Jaime acima dela. Ele se aproxima, para beijá-la, mas ela vira levemente o rosto, fazendo com que ele beije sua bochecha e em seguida coloque o rosto no colo dela. Ela tem uma expressão séria. A música no violino continua.

### **SEQUÊNCIA 31**

1º PLANO – Close no rosto de Elza Ferreira Lobo. Ela está em um ambiente desfocado, que podemos ver algumas estantes de livros. Ela fala de um dia que chegou em casa e encontrou um capitão sentado na entrada. Quando ela fala o nome dele, o filme fica mudo e aparece uma tarja preta na sua boca. O som volta e a tarja desaparece quando ela continua contando a sua história. Após este encontro ela foi presa e levada para a Operação Bandeirantes. A câmera é fica por todo o plano.

### **SEQUÊNCIA 32**

1º PLANO – Plano médio de Rose Nogueira. Ela conta que encontrou o Frei Fernando, dominicano preso pelos militares, na cadeia quando foi presa. Ela conta que seu filho havia acabado de completar 1 mês de vida. Quando ela narra o encontro com o delegado que a prendeu, o som também é suprimido e uma tarja preta aparece em sua boca. A câmera é fixa.

### **SEQUÊNCIA 33**

1º PLANO – Plano aproximado no rosto de Maria Amélia de Almeida Teles. Ela conta que quando foi abordada e presa por uma equipe de policiais em casa estava colocando os filhos para dormir.

### **SEQUÊNCIA 34**

1º PLANO – Close no rosto de Maria Amélia de Almeida Teles. Ela conta sobre a sua tortura.

### **SEQUÊNCIA 35**

1º PLANO – Close no rosto de Rita Maria Sipahi. Ela conta sobre a sua tortura, que seus filhos estiveram presentes. Ela gesticula com a mão, em um momento fechando-a em punho, na parte de baixo do quadro. A câmera fixa abaixa, para encontrar a sua gestualidade.

### **SEQUÊNCIA 36**

1º PLANO – Plano médio de Crimeia Alice Schmidt de Almeida. Ela conta que foi torturada e espancada com 7 meses de gravidez. Quando ela menciona o seu torturador, o áudio é suprimido e uma tarja preta aparece na sua boca.

### **SEQUÊNCIA 37**

1º PLANO – Plano médio de Rose Nogueira. Ela conta sobre a sua tortura e que foi apelidada pelos torturadores de ‘Miss Brasil’, em referência a uma vaca que possuía este nome que estampava uma página de jornal que foi levado por um dos torturadores. Ela se referencia novamente ao nome de um torturador. A tarja preta reaparece na sua boca e o som é suprimido.

### **SEQUÊNCIA 38**

1º PLANO – Plano médio de Telmo, tocando a campainha de uma casa. Ele está de perfil. A câmera é fixa.

2º PLANO – Plano médio da fachada da casa de Madalena, vista anteriormente. A personagem aparece no quadro, saindo de uma porta lateral no fundo. Ela fica parada próxima a porta, observando. Fora do enquadramento, ouvimos Telmo chamar seu nome.

3º PLANO – Plano médio de Telmo, ele está sentado no jardim da casa de Madalena. O fundo é desfocado, mas podemos ver no canto esquerdo que as plantas cobrem uma faixa vertical da parede branca. Além disso, há uma escada de madeira aberta, com vários vasos de cerâmica nas seus degraus. Madalena aparece na esquerda do quadro e estica seu braço, cortando o quadro na metade.

4º PLANO – Close de uma mesinha branca, que possui uma bandeja com duas xícaras e um bule de água. As mãos de Madalena colocam água do bule nas xícaras. A câmera desliza, reenquadrando o rosto da personagem em um plano médio. Ela coloca o bule de volta e oferece uma xícara à Telmo. Vemos as mãos dele recebendo a xícara dela e ele agradece. Ela volta e se inclina em direção à mesinha. Atrás dela, vemos o muro da casa, também coberto por plantas.

5º PLANO – Plano médio de Telmo, ele diz que achava que tudo tinha ficado para trás. Seus olhos estão marejados, como se ele fosse chorar. A câmera é fixa.

6º PLANO – Plano médio de Madalena. Ela tem o olhar voltado para baixo. Fora do quadro, ouvimos Telmo dizer que precisa ter certeza. Madalena levanta seu olhar, o encarando. A câmera permanece fixa.

7º PLANO – Plano aproximado do rosto de Telmo. Ele diz que precisa lembrar e saber a verdade. A câmera é fixa.

8º PLANO – Plano médio de Madalena, ela olha com um olhar confuso para o lado, onde Telmo está no ambiente.

9º PLANO – Plano aproximado do rosto de Telmo. Ele pergunta se foi o responsável pela morte de Lia.

10º PLANO – Plano médio de Madalena, voltada para o lado direito. No canto do quarto vemos parcialmente o braço de Telmo. Madalena diz que os militares que mataram Lia. Telmo a interrompe.

11º PLANO – Close no rosto de Telmo, voltado para a esquerda. Ele diz que foi ele quem entregou a companheira. A câmera fica fixa no quadro e permanece no personagem por alguns momentos. Ouvimos a voz de Madalena, que está fora do quadro, dizer que Telmo entregou o seu ponto de encontro e não Lia.

12º PLANO – Plano médio de Madalena. Ela pergunta se ele não se lembra do que aconteceu. No canto do quadro, vemos parcialmente o ombro e braço de Telmo. Ela continua, dizendo que os militares queriam capturar o Braga (Lopes).

13º PLANO – Contra-plano em Telmo. Ele fica observando a personagem por algum tempo, reflexivo.